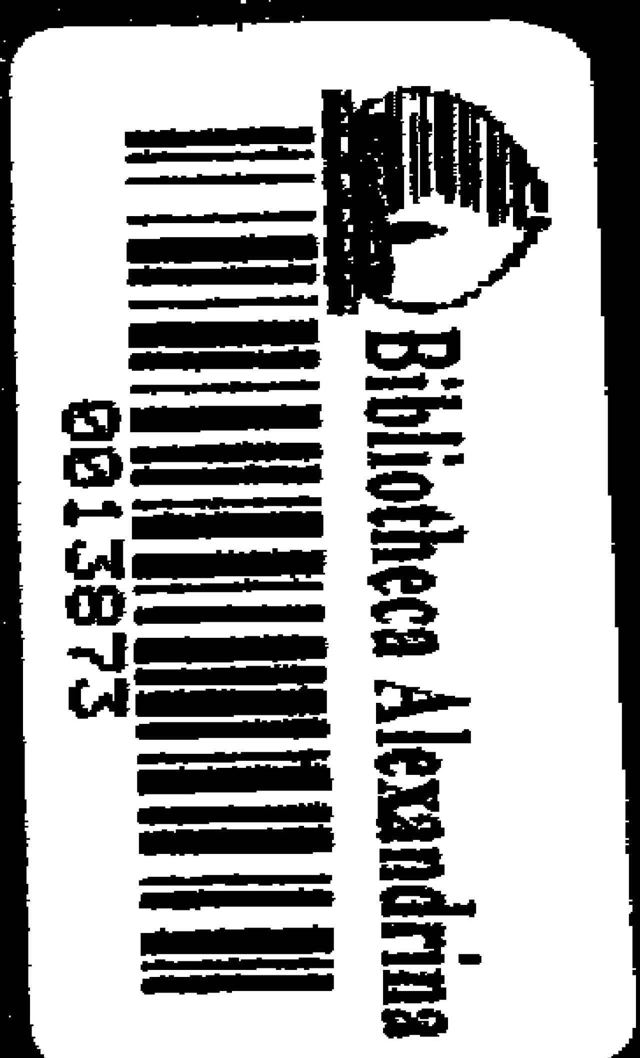

Bibliotheca Alexandrina
0013873



من شعراء إيران الكبار

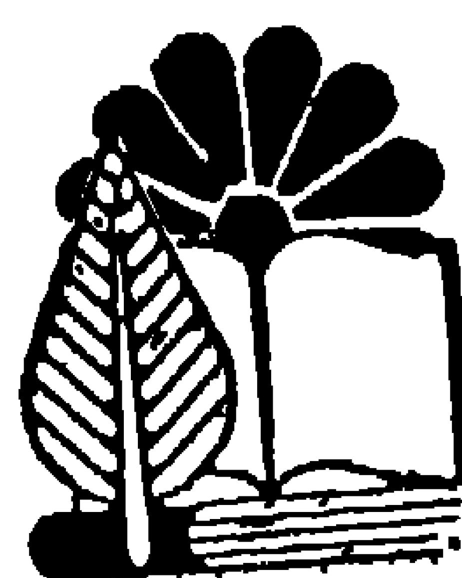
وحشي البافقي

تأليف
الدكتور أحمد الخولي
أستاذ مساعد بآداب عين شمس

تقديم
الدكتور يحيى الخشاب
عميد كلية الآداب - جامعة القاهرة سابقا

الطبعة الأولى
١٩٧٨

ملتزمة الطبع والنشر
مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد . القاهرة



نشر هذا الكتاب بالتعاون

مع

بنیاد فرهنگ ایران

بنیاد فرهنگ ایران

ریاست افتخاری

علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران

نیابت ریاست

والاحضرت شاهدخت اشرف پهلوی

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أستاذىّ الفاضلين

الدكتور عبد النعيم محمد حسنين

الدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد

أهدى هذا العمل المتواضع اعترافا بفضل

وتعبيرا عن حب وتقدير

تقـــديم

هذا الكتاب في الأصل رسالة لنيل درجة الدكتوراه حصل بها الدارس على الدرجة العلمية ، وهو يتقدم به اليوم لقراء العربية عن طريق «بنياد فرهنگ ايران» التي تشجع نشر الرسائل الجامعية الجديرة بالذيوع .

وموضوع الكتاب شاعر من العصر الصفوي لم يحظ بما ينبغي له من ذكر ودراسة رغم عناية ثلاثة من كتاب التذاكر به هم صاحب تاريخ عالم آراى عباسى وكان قريب العهد بالشاعر وآذر صاحب آتشكده وهدايت فى مجمع الفصحاء ورغم عناية وصال الشيرازى بتكملة مثنويه (فرهاد وشيرين) ، رغم هذا لم يحظ ديوانه بما هو جدير به من اهتمام . وقد اختار الدكتور الخولى وحشى البافقى هذا الشاعر ليبين لنا ماله من مكانة أدبية . لذلك هو يدرس بيئته ثم يدرس شعره ويحصى آراءه وأخيراً يلخص مثنوياته مقارنا بينها وبين مثنويات نظامى الكنجوى الذى اتخذه الشاعر مثلا أعلى فى شعره .

وقد رجع الدكتور الخولى إلى أكثر من سبعين مرجعا فارسيا كما أفاد من بعض المراجع العربية والأوربية المختصة وذلك إلى جانب مصدره الأصلى وهو ديوان الشاعر .

والذى لا شك فيه أن الكاتب أحسن صنعا حين انكب على ديوان وحشى واتخذه المصدر الذى يأخذ عنه فهو مرآة الشاعر وفيه أحاسيسه ونبضات قلبه وآراؤه فيمن حوله من شعراء منهم المحب ومنهم المبغض ومنهم المعجب ومنهم الحاسد . ثم من هذا الديوان يعرف فن الشاعر ومدى تفوقه على أقرانه . تتبع الكاتب أغراض الشعر عند وحشى فتحدث عن الغزل والعشق والمدح والهجاء والرثاء والدعاء والشكوى وطريقة التأريخ والشعر التعليمى ، وأتى فى هذا كله بأمثلة أثبت ترجمتها العربية مع النص الفارسى ولو أنه استمسك بحرفية الترجمة

فى أكثر الأحوال مسايرة لفكرة الحرفية فى النقل ولعله من مدرسة الجاحظ الذى ذهب إلى صعوبة ترجمة الشعر فى صورته الجمالية الأصلية . ولم يكن هذا التتبع للديوان يسيرا بل أن ماعاناه الكاتب من مشقة البحث يبدو واضحا للقارىء المنصف .

وخص الدكتور الخولى بعنايته منظومات الشاعر الثلاث : الفردوس (خلدبرين) وناظر ومنظور ثم فرهاد وشيرين . فهو يقارن هذه المثنويات بنظائرها عند نظامى الكنجوى مخزن الأسرار وليلى ومجنون ثم خسرو وشيرين .

• • •

كان وحشى دميم الخلقة منفرا ولكنه كان شاعرا مرهف الحس رقيق الشعور عاشقا غير موفق فى عشقه . أعجب براون Browne بشعر له ذكره آذر وهدايت فنقله إلى الإنجليزية .

ووحشى فى هذا الشعر يطلب من صحابه أن يعيروه آذانهم وأن يستمعوا لشكواه ، لقصة حزنه الدفين واضطرابه وشتات أمره وحيرته . يقول لهم : حتام أخفى قصة عذاب روحى وإلى متى هذا السر فإنى أحترق ، أحترق . ثم يحكى قصة سكناه مع العربيد الجميلة فى محلة واحدة فوقع وحده فى شراكهما ، سحرته عيناها النرجستين فأخذ يشدو بحبها ويشيد بجمالها حتى ذاع صيتها فى المدينة وكثر عشاقها . وقل نظرها إليه وعطفها عليه وهو العاشق الولهان . ويأسى العندليب الشادى على حاله ويدرك أن الروضة التى يغنى بها لم تعد له وأن الجد فى العثور على جنة أخرى يكون فيها البلبل المغرد أولى له من بقائه ذليلا كسير الجناح . ويترك وحشى محله فاتنته القاسية ولكنه يقول لها وهو يغادر عشه : إن القلب صد عن حبك ونسى قوامك المياس ، وهو قلب معنى حزين ولكن حاشا لله أن أنسى وفاءك أو أن استمع فيك إلى قول واش .

وإذا كان وحشى قد فشل فى حبه فإن وحشى الشاعر وجسد سلواه فى أن ينظم قصة حب من نوع جديد ، قصة حب تاجح أعمل الخيال فيها وأبدع أيما

إبداع ، هي من منطلق مجنون ليلى أو ليلى ومجنون ولكن خيال شاعرنا قد سرح إلى ناحية أخرى .

خرج ملك الصين ووزيره نظير إلى الصحراء حيث لقيا صوفيا يتعبد فاقتربا منه وتحدثا إليه فبشر الملك بمولودة وبشر الوزير بمولود . ثم إن كلا منهما أنجب فكان للملك منظور وكان للوزير ناظر . وشب الطفلان معا وألحقهما أبواهما بمدرسة واحدة . وكبرا وبدأ ناظر ينظر عاشقا إلى منظور وبدأت منظور تبادله حبه فى استحياء وخفر . ولاحظ المعلم ذلك ، وخاف أن يعرف الملك فيغضب على وزيره ورأى أن يصارح الوزير بمخاوفه . وإدرك الوزير خرج الموقف ورأى أن يبعد ناظرا عن منظور فأرسله مع قافلة للتجارة فترك الديار وهواه فى منظور . وفى الصحراء أخذ ينظم الشعر فى ليلاه وعز عليه النوم وأضناه السهاد وتعرف منظور بالأمر فتحسن وتعزم على لقاء حبيبها فتطلب إلى أبيها أن تقوم برحلة فى الصحراء فيأذن لها ، وتغافل منظور حراسها وتفلت منهم إلى جوف الصحراء وتهيم بها بحثا عن حبيبها ، ويعرف أبوها خبر توهها فى الصحراء فيحزن ويرسل رجاله للبحث عنها . أما هى فظلت تسير حتى بلغت مصر . هنا يقابلها الملك ويعرف أنها إبنة ملك الصين فيرعاها ويكرم وفادتها .

ويعرف قيصر الروم أن منظور فى مصر بقصر ملكها فيطلب من الملك يدها ويهدد بالحرب إذا رفض هذا الزواج . ويرفض الملك يعبىء قيصر جيشه ويقوده لغزو مصر ، فتطلب منظور أن تخرج مع الجيش للقاء جيش قيصر وتقع معركة يهزم فيها جيش الروم ويقتل قيصر بيد منظور . ويخرج ملك مصر لاستقبال جيشه المظفر وهى على رأسه .

أما ناظر فقد أبحر مع التجار وكان الوجد قد استبد به فاضطر رفاقه إلى قيده بالسلاسل حتى لا يلقى بنفسه فى اليم . وذات ليلة يرى فى المنام أنه ذهب إلى الصين ورأى حبيبته ، فلما صحا حطم سلاسله وألقى بنفسه فى اليم واتجه سابحا نحو الشاطىء ثم سار على قدميه حتى بلغ جبلا عند حدود مصر فيتوقف عنده . وفى شعابه يعيش مع الوحش والطير ويأتلف معها جميعاً ويأنس لها

وتأنس له . وتشعر منظور بقلبها يخفق نحو ناظر فتستأذن الملك فى أن تخرج إلى الصحراء فى الصيد ولتتخفف من شدة الحر فيأذن لها .

وفى الصحراء تطلق صقرها لصيد طير فلا يعود فتخرج بنفسها للبحث عنه ويشتد بها الظمأ وهى وسط الرمال فتأوى إلى شعاب الجبل فتجد رجلا يفترش الأرض ويأنس للوحش ويقول الشعر فاقتربت فإذا بالشعر يقوله فيها فتتفرس فى وجهه وتعرفه فترتمى عليه مغشيا عليها . ويعرفها فيغشى عليه بدوره ، ثم يفيق العاشقان اللذان فرقهما الحب ثم جمعهما هذا الحب . وتعود منظور بناظر إلى مصر حيث تتفتح أبواب السعادة لهما . يمرض الملك فيوصى بعرشه إلى منظور ، ويموت الملك وتصبح منظور ملكة لمصر ويصبح ناظر وزيراً لها ويتزوجان ويسعدان . ويدعو وحشى الشاعر الحزين ربه أن يسعد بقصته هذه الناس .

وهكذا كانت قصة ناظر ومنظور نتاج فشل الشاعر فى حبه .

• • •

انتقل الشاعر من الحلة التى سكنتها العروب القاسية التى لم تأبه له وتعلق قلبه بفاتنة أخرى ولكنها لم تكن رفيقة به ولا مواسية له ويمرض وحشى ويحيط به أصدقاؤه وقد أخذ ملاك الموت يحلق فى بيته . وفكر الأصدقاء فى أن يحضروا حبيبته ليراها قبل أن يموت وليمضى باسم الثغر رضى القلب ، فينظر وحشى إليها فتتفتح أساريره ويحدثها فى حنان فتتأثر وتضع يدها على رأسه وتعاهده على أن تظل وفية له وتأسف لما كان من سعى الوشاة بينهما .

ويبكى وحشى ويقول إذا كان قصدهم موتى فقد قضى الأمر والروح فى سبيلها إلى بارئها ويطلب من صاحبته ألا تجزع وأن ترفق بنفسها .

ويحلق الحزن على الحاضرين ويشعر الجميع بأن الساعة قد دنت وأن وحشى يبدو فى صحوة الموت متجليا حاضر الذهن مرهف الحس ، كشف عنه الغطاء .

وفجأة ينهض وحشى من فراشه ويطلب من صحابه أن يكفوا عن البكاء ويدعوهم إلى إقامة مجلس الأنس والفرح : انثروا الورود تحت أقدامكم ، وصبوا ماء الورد على ثيابكم ، وأطلقوا بخور العود ، وزينوا بالزهور الثياب فليس من عادتنا الحزن ولا من شيمنا شق الجيوب .

ودارت كئوس الخمر وتمايلت رؤوس السكارى بالغناء والطرب والرقص وفى هذا الجو المرح الضاحك الساخر أفلت وحشى خفية من فراشه ، فلما أفاقوا جدوا فى البحث عنه فوجدوه مستلقيا فى ظل شجرة حيث أسلم الروح ووجدوا فى يده ورقة كتب فيها :

إنا أسلمنا وجودنا وعدمنا إليك ولسنا بمالكين شيئاً فى حياتنا . لقد ولدت وعشت ويبقى ظلك فها أنا أسلم الروح .

إنى ألتمس موعدا واحدا وإنى منتظر ، يامن مرد مجيئنا ، عاجلا أو آجلا ، إليك .

أنظر نفسك بعينى وامنحنى إذا لم تكن على عينى ، رغما منى ، فى سجودى .

أين مجلس الأنس من هذا النواح ، لتكن أغنيتك ياوحشى لحن هذا المأتم .

فى هذا الجو من الصفاء الروحى أقام أصدقاء وحشى مأتمه ، وهكذا كانت نهاية الشاعر .

وسوف يجد القارىء الكثير عن حياة وحشى فى هذا الكتاب وهو مايشهد بأن الدكتور الخولى قد وفق فيما قصد إليه من سطر ذكرى شاعر قد لم ينل فى حياته حظه من الدنيا ولكنه يجد اليوم الذكر الطيب ويلقى خيرا ويقرأ الناس شعره اليوم بالفارسية والعربية جميعاً ؟

يحيى الخشاب

تمهيد

ربطتنى الدراسة مرتين بمنطقة يزد ، إحدى المناطق النائية فى إيران . الأولى عندما توفرت على دراسة أعددتها — لنيل درجة الماجستير من قسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة عين شمس فى يونيو عام ١٩٦٨ — عن شاعر الوطنية فى الأدب الفارسى الحديث فرخى اليزدى . عصره ، وبيئته ، وشعره مع ترجمة ديوانه إلى اللغة العربية . والثانية هى تلك التى أقدم فيها هذه الدراسة عن شاعر يزد الكبير . وحشى البافقى . وبيئته ، ، وشعره .

فنى القرن العاشر الهجرى الخامس عشر الميلادى ، كان يعيش فى يزد شاعر اعتبره كتاب التذاكر من معاصريه ولاحقيه . وحيد دهره ، وفريد زمانه ، ونادر عصره . وقد هيأته هذه الخصائص لأن يكون ظاهرة أدبية فى عصره . بل أن هناك من ذهب إلى إعتباره مدرسة الشعر فى العصر الصفوى(١) .

ولكن على الرغم من هذه الإشارات الجديرة بالنظر إلى الشاعر ، فإن أحدا لم يتصد لدراسة مفصلة عن وحشى ، دراسة تزيل ما اكتنف حياة هذا الشاعر وشعره من غموض . وكل ماقدمه لنا كتاب التذاكر قديما ، ومؤرخو الأدب حديثا سواء أكانوا من الشرق أم من الغرب عن حياة الشاعر وإنتاجه لا تعدو أن تكون إشارات عابرة تضاربت وتعارضت .

جدير بى إذن — وفاء بالأمانة العلمية — أن أشير فى شىء من الاختصار إلى ماورد فى كتب التذاكر القديمة والدراسات والأبحاث الحديثة ، لنتصور مكانة شعر الشاعر فى أذهان الأقدمين والمحدثين، ذلك التصور المجمل الذى يصلح لأن يكون أصلا تتشعب عنه الفروع . وعلى الرغم من أن إشارات الأقدمين

ودراسات المحدثين قد تناولت الشاعر باختصار وتضارب فى مواضع كثيرة إلا أنها فى ذات الوقت تكأة للدارس تعينه على التعريف بالشاعر والوقوف على مذهبه الأدبى. كما أن الموازنة بين ماجاء فى بعضها والبعض الآخر تفسح المجال لإعمال النظر والتوصل إلى رأى هو قصارى ماينشده الباحث.

وإن الفكر ليتجه أول مايتجه – مراعاة للترتيب الزمنى فى عرض نصوص هذه التذاكر وإدراكا لتطور الفكر مع تطور الزمن — إلى أوائل الكتب التى تناولت شاعرنا بالذكر. وبعنى آخر كتب معاصريه من كتاب التذاكر.

يقول أمين أحمد رازى[٢]، معاصر وحشى فى كتابه هفت أقليم[٣]: إن وحشى بطبعه اللطيف هو ناظم منـــاظم الكلام الحلو، مثنوياته هى قلادة الفصاحة، وفرائد غزله هى تمام ساعد البلاغة. ولم يكن وحشى فى وقت من الأوقات دون الإحساس بالألم والحرقة. وكانت نشوة العشق تغلب على مزاجه دوما.

ويقول صادق كتابدار[٤] فى كتابه مجمــع الخواص المؤلف بالتركية الجغطائية[٥]: «هو شاعر حلو الطبع وناضج، قال شعرا جيداً وعلى الأخص فى الغزل. وقد شرع فى نظم مثنوى فى مقابل خسرو وشيرين لنظامى، ولكنه لم يوفق إلى انجازه. ولو وفق إلى اتمامه لكان آية».

أما تقى الدين أوحدى البلبانى[٦]، فيقول فى تذكرته عرفات العاشقين[٧] «أفصح المتكلمين، أبلغ المتاخرين، أملح البلغاء، أشهر الفصحاء، خلاصة الشعراء، عمدة إقليم الكلام، استاذ مصنع المعانى، أسد حرفه الكلام، نافجة غزال إقليم ختن وأديب مدرسة العشق، وشاهد التوفيق فى عين الموافق. وحشى البافقى أشد الآنام وأستاذ الكلام وصاحب الأسلوب الجـــديد والملاحة التى لا حد لها. كان فى صيد الكلام مثل الأسد المصور، وفى أجواء المعانى مثل العقاب فى الطيران، وكان جن الخيال وأنسه مسخرين لطبعه السليمانى وكانت معرفة النشاء من الجوهر معروفة لبحر أفكاره والحق أنه ليس من

المتأخرين من أحب الكلام والشعر مثله ، وأشعاره خاصة الغزليات جميعها عالية . وكان ينظم كل ما كان يراه مطلوبا . ولهذا جاء شعره مؤثرا إلى حد كبير » .

ويقول المعاصر الثالث لوحشي ، وهو عبد النبي فخر الزماني القزويني[٨] في تذكرته ميخانه[٩] : « نادرة العصر وحشي اليزدي ، شاعر متين وعميق ، وأشعاره في الأغلب واقعية ، والحق أنه قد أجاد في هذا الفن . بحيث أن كل ما قاله جارح للقلب . وقد أنشأ وحشي كتاب فرهاد وشيرين في مقابل خسرو وشيرين للشيخ نظامي » .

وتحدث اسكندر بيك تركمان[١٠] ، كاتب بلاط الشاه عباس الكبير في كتابه عالم آراي عباسي[١١] عن شعر وحشي فقال : كان وحشي اليزدي من الشعراء المجيدين ومن شعراء الفضيلة . وهو في الغزل وحيد دهره . وقد نظم كتاب فرهاد وشيرين من نتائج طبعه . وهو مشهور بين الجمهور - وفيه تندرج أبيات عالية وحلوة ، ومعاني بلاغية عديدة ، ومن غزلياته أبيات صارت على لسان القريب والغريب » .

وذهب محمد مفيد مستوفي البافقي[١٢] في كتابه جامع مفيدي[١٣] ، إلى أن وحشي قد خطف كرة السبق من شعراء زمانه ، ووافق اسكندر بيك في إعتباره نادرة عصره ووحيد زمانه .

وقد تحدث آذر[١٤] في تذكرته آتشكده[١٥] عن الشاعر فقال : « إن لكلامه ملاحة تامة وحلاوة زائدة ، وهو مطلع على مراتب العشق والمعاشقة ، وغزلياته المتنوعة على هذا المعنى شاهدة ، ولو أن منظومته فرهاد وشيرين تمت لبلغت مكانة ممتازة » .

ويتعرض محمد طاهر نصر الآبادي[١٦] في تذكرته المسماة باسمه إلى إنفراد وحشي بالقدرة على التأريخ بطريقة حساب الجمل ، فقال : « إن وحشي مشهور في تاريخ المثنوي بناظر ومنظور » وقد قال مصراعا[١٧] يشتمل على أربعة

تواريخ بأن جعل الحروف المنقوطة وغير المنقوطة والمتصلة والمنفصلة تؤدى إلى تاريخ واحد . وهو تصرف خاص به » .

أما رضا قلى هدايت(١٨) فى مجمع الفصحاء ، فقد أدلى برأى فى قصائد وحشى ، يقول : « مثنوى فرهاد وشيرين مشهور . وقصائد هؤلاء المتوسطين لا ترقى إلى قصائد المتقدمين . ولذلك فإن مثنوياته أو غزلياته العاشقة أولى بالإشارة » .

وبالنسبة لعلى قلى واله الداغستانى (١٩) فى رياض الشعراء ، فقد أسهب فى الحديث عن وحشى . يقول فيما يتصل بشعره : « ديوانه مشهور ، وعرائس أفكاره البكر هى محل حسد مائة من حور الجنة . وهو يقلد أسلوب بابافغانى . ولكنه أضاف من عنده لطافة أكثر وأعطى تغييراً فى طريقة بابافغانى ، وقد كان وحشى يتكلم فى الأعم الأغلب على غرار مايتكلم به العوام » .

وحسبى هذا القدر من إشارات الأقدمين فى تذاكرهم إلى شعر الشاعر ، ذلك أننا نلمس من خلالها حرص أصحابها على إبداء الرأى فى إنتاج وحشى . على أنه يوجد بعض آخر من كتب التذاكر تحدثت عن وحشى وشعره : إلا أن أصحابها لم يفعلوا شيئاً أكثر من تكرار أقوال أولئك الذين أشرنا إليهم سلفاً دون مانظرة عميقة ؛ أو أعمال فكر ، أو إبداء رأى مثل خوشگو(٢٠) فى سفينته المسماة باسمه ، ومحمد قدرت الله الگوپاموى(٢١) فى نتائج الأفكار ، ومير حسين دوست سنبلى(٢٢) فى تذكرته حسينى ، وأبو طالب التبريزى(٢٣) فى خلاصة الأفكار ، ومحمد مظفر حسين صبا(٢٤) فى روز روشن ، وأحمد على أحمد(٢٥) فى هفت آسمان .

وإن كان ماسبق ، هو أهم ما استطعت إليه سبيلا من كتب الأقدمين ، وهى بين مطبوعات ومخطوطات تسنى لى أن أطلع عليها فى دور الكتب أو فى المكتبات الخاصة . أو ذكر حسين نخعى ناشر الديوان ما ورد منها خلال مقدمته التى وضعها للديوان . فإن تمام البحث ليقتضى أن أعرض للمجهودات

التى بذلت من جانب المحدثين لدراسة شعر وحشى ، لنتصور قيمته عندهم ، بعد أن تصورناها عند أسلافهم .

وبادىء ذى بدء ، ينبغى القول أن دراسات وأبحاث المحدثين يختلف بعضها عن بعض اختلافا شديدا . فمنها دراسات وأبحاث نحا فيها أصحابها منحى الأقدمين ، فجاءت تكراراً لأقوالهم . وأخرى خص أصحابها حياة شاعرنا وشعره بفضل من عنايتهم ، فعقدوا له فصلا مستقلا وثالثة أفردت لدراسة عميقة تناولت ناحية أو نواحى من سيرته وشخصيته أو إنتاجه .

ولعل صاحب الفضل الأول فى بعث دراسة وحشى بين المحدثين هو إسماعيل حميد الملك[٢٦] بمقدمته القصيرة على طبعة حجر لديوان وحشى نشرها فى طهران عام ١٣٤٧ هـ . ق . ولكنه اعتمد على روايات الأقدمين دون ما أبداء رأى أو إثبات مصدر ، بالإضافة إلى ماسيطر على مقدمته من اضطراب تعداها إلى شمول شعر وحشى .

وبطريقة إسماعيل حميد الملك ، نهض كوهى الكرمانى إلى نشر مثنوى فرهاد وشيرين بمفرده[٢٧] فى عام ١٣٠٦ هـ . ش . ثم عاد وأضاف إليه مثنوى خلد برين ومختارات من أشعار الشاعر فى طبعة أخرى[٢٨] صدرت فى عام ١٣٣٤ هـ . ش[٢٩] .

وقدساير الإثنين السابقين ، غلام حسين الجواهرى[٣٠] فى كتابه كلهاى جاويدان ، ومدرس تبريزى[٣١] فى موسوعته ريحانة الأدب ، وابن يوسف الشيرازى[٣٢] فى فهرست مكتبة سبهسالار العليا . فلم يذكروا جديداً فى كتاباتهم .

أما أولئك الذين عقدوا فصلا مستقلا لوحشى ، فيتصدرهم عبد الحسين آيتى فى تاريخ يزد[٣٣] ، وأرد أردشير خاضع[٣٤] فى تذكره سنوران يزد . وإن كان قد نقل عن الأول فى مواضع كثيرة ، وسادات ناصرى[٣٥] فى تصنيفه لتذكرة آتشكده إذ أشار إلى التذاكر والكتب التى ورد فيها ذكر لوحشى ،

فأدى بصنيعه هذا عملا طيبا ، ومازيار[٣٦] الذى عقد مقارنة بين فرهاد وشيرين لوحشى وخسرو وشيرين لنظامى الكنجوى .

وبالنسبة للدراسات والأبحاث التى خص أصحابها وحشى بتفصيل أكثر ، فلا أظنها إلا ثلاثة :

الأولى : وهى الأسبق من حيث الترتيب الزمنى . وتتكون من مجموعة من المقالات توفر على إعدادها رشيد ياسمى[٣٧] فى مجلة آينده الأدبية ، فأعطى بها تحليلا مفيداً لفكر وحشى وبالتالى إنتاجه . وقد اعتمد فى الإدلاء بآرائه على شعر الشاعر .

الثانية : المقدمة الكبيرة كما وكيفا التى وضعها حسين نخعى[٣٨] لديوان وحشى الكامل . ومع أنه قد انتقد فى بدايتها آراء رشيد ياسمى ، إلا أنه سرعان مانسى انتقاده واعتمدعليها فى صلب مقدمته .

الثالثة : وهى أحدث هذه الدراسات والأبحاث من حيث الترتيب الزمنى وتنحصر فى تلك الإشارات المفيدة التى خص بها أحمد كلچين معانى[٣٩] غزليات وحشى فى كتابه (مكتب وقوع در شعر فارسى) الصادر ضمن سلسلة (بنياد فرهنگ إيران) عام ١٣٤٨ هـ . ش .

كما أن بعض المستشرقين والباحثين من غير الفرس قد جرت أقلامهم بقليل الكلام عن أشعار وحشى . ولكن ما كتبوه لا يلقى أضواء كاشفة على شعر الشاعر . ولعل السبب فى ذلك أنهم قد تناولوه ضمن تأريخ عام للأدب الفارسى .

فلم يوفق براون الإنجليزى[٤٠] مثلا فى إعطاء ما يمكن اعتباره رأيا أو تحليلا لإنتاج وحشى الأدبى . فقد اقتصر على تكرار رواية رضا قلى هدايت فى مجمع الفصحاء ، وآذر فى آتشكده ، واسكندر بيك تركمان فى عالم آراى عباسى . واتهم الشاعر بأنه كان مداحا لطواسب ورجال بلاطه .

وقد اعتمد ماسيه الفرنسى[٤١] على كلام براون تقريبا ، وإن أثنى على غزلياته بخاصة .

أما ريبكه الألمانى(٤٢) فيتفوق على الإثنين السابقين من حيث إعمال النظر فى إنتاج وحشى . فقد ذكر : « أنه لسهولة شعره ، وفيض إحساسه ، وكثرة شكواه قد ارتفع إلى مرتبة بابافغانى ، وإذا ما قورنت مدائحه بمدائح القدامى فإنها تكون بلا قيمة كبرى . وأنه كان شاعراً تعليميا فى منظومته خلد برين ، وصوفيا فى منظومته ناظر ومنظور ورومانسيا فى منظومته فرهاد وشيرين . وإلا لما أجهد وصال الشيرازى فى إكمال هذه المنظومة فى القرن التاسع عشر الميلادى » . ويعتبر ريبكه مسمطات الشاعر أفضل أعماله وأروعها .

أما شمس الدين سامى التركى (٤٣) ، فإنه لم يضف فى موسوعته شيئاً يستحق الذكر .

وقد امتازت اشارات شبلى النعمانى(٤٤) فى كتابه شعر العجم بإبداء الرأى فى أشعار وحشى . وإن تناثرت فى صفحات كتابه دون تجميعها فى فصل قائم بذاته ومرجع ذلك أن شبلى قد تناول الشعراء على أساس الأغراض الشعرية وعقد فصولا خاصة لرواد هذه الأغراض .

هذا عرض سريع لأهم ما تم من مجهودات لدراسة وحشى ، ولعلنا نلاحظ أنها ـ رغم قيمتها ومعاونتها فى تيسير مهمة الباحث ـ لا تعدو أن تكون نشراً أو إشارات عابرة ، أما الأبحاث المتعلقة بشخصية الشاعر ، ودراسة إنتاجه دراسة مركزة ، فقد كانت مختصرة ، فضلا عن الأخطاء والاعتبارات التى تجعلنا نحتاط كثيراً ، قبل الأخذ بشىء منها .

وقد حاولت — فى هذا البحث — أن أدرس شخصية الشاعر وآثاره دراسة نقدية تحليلية وأن أوضح بعض النواحى التى ظلت غامضة فى حياة الشاعر ، وأن لا أتعصب له أو عليه . وأن اعتمد — فى حكمى عليه — على أهم مصدر لدراسته وهو شعر الشاعر نفسه ،لأن المصادر المختلفة بينها من التفاوت والاختلاف ما يجعل الباحث لا يطمئن إلى الإعتماد عليها . واستعنت بالبيئة الخاصة التى نشأ فيها الشاعر من جغرافية وعائلية وإقتصادية وعلمية ، فدرستها

لأنها من العوامل التى أحدثت أثراً فى الشاعر بدا واضحا فى شعره ، وهكذا عنيت بدراسة البيئتين العامة والخاصة وحاولت الاستعانة بما فيهما من عوامل موجهة فى دراسة الشاعر وفهم شعره .

وتحدثت عن النسخ الخطية والمطبوعة لديوان وحشى والفنون الشعرية التى تضمنها ، ثم درست أغراض الشعر عنده ، وعقدت بابا قائماً بذاته لدراسة منظومات الشاعر (خلد برين . ناظر ومنظور ، فرهاد وشيرين) وختمت ذلك بدراسة فن وحشى الشعرى .

وأخيراً ، أجدنى مدينا بالشكر والتقدير لأستاذى الفاضل الدكتور عبد النعيم محمد حسنين لتوليه مشكورا مهمة الإشراف على هذا البحث الذى تقدمت به للحصول على درجة الدكتوراه فى اللغة الفارسية وآدابها من كليـــة الآداب ـــ جامعة عين شمس ولتفضله بتوجيهى وإرشادى طوال فترة إعداده . وما من شك فى أننى قد تأثرت إلى حد كبير بالمنهج الذى رسمه فى دراسته القيمة التى أعدها عن الشاعر نظامى الـكنجوى . فمن المصادفات الطيبة أننى قد وجدت شاعرنا نفسه قد تأثر إلى حد كبير بنظامى واعتبره استاذا له .

كما أتقدم بواجب الشكر إلى أستاذى الجليل الدكتور يحيى الخشاب على مشاركته فى مناقشته البحث من ناحية وتفضله بوضع تقديم فياض لطبعته الاولى من ناحية أخرى . وأتذكر بالتقدير والخير أستاذى الدكتور فؤاد عبد المعطى الصياد لمشاركته فى المناقشة والأستاذ الدكتور أمين عبد المجيد بدوى لما قدمه لى من إرشادات ومساعدات أعانتنى على إنجاز هذه الدراسة .

ولا يفوتنى أن أعترف بالتقدير لمؤسسة (بنياد فرهنگ ايران) أى المؤسسة الثقافية الإيرانية ومكتبة الأنجلو المصرية ومطبعتها للمساهمة فى طبع هذا الـكتاب .

وهنا أتوجه بوافر الامتنان إلى الأساتذة الدكتور پروير ناتل خانلرى والدكتور سعيدى السيرجانى والدكتور نور الدين آل على وصبحى جريس ومنير صبحى جريس .

وأرجو أن يحقق هذا البحث الغاية التى وضع من أجلها. والله ولى التوفيق.

دكتور أحمد الخولى

مدينة الصحفيين — الجيزة

فى أول فبراير ١٩٧٨

الكتاب الاول

بيئة الشاعر

مدخل تاريخى

الباب الأول : بيئة وحشى الخاصة

الباب الثانى : التعريف بالشاعر

مدخل تاريخي

عاش شاعرنا فى القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى ، وهو القرن الذى شهد ميلاد الدولة الصفوية والفترة الحاسمة من تاريخها[1] . وقد مثل ظهور هذه الدولة نقطة تحول كبيرة فى تاريخ إيران بعد الإسلام إذ أن مؤسسيها قد أعلنوا المذهب الشيعى الإثنى عشرى مذهبا رسميا فى البلاد بمجرد توليهم الحكم على أغلبية تدين بالمذهب السنى .

وقد أذكى التحول إلى التشيع عداوة الأتراك العثمانيين فى الغرب من إيران وقبائل الأوزبك فى الشرق منها ، وزاد من شدة هذه العداوة أن اسماعيل الأول بدأ ينظر إلى أهل السنة بنفس نظرة العثمانيين إلى الشيعة ، ويفكر فى الاستيلاء على العتبات المقدسة فى العراق ، ويبعث برسائل التهديد إلى السلطان العثمانى وأمراء الأوزبك .

وتمثلت ذروة الصراع السنى والشيعى فى معركة چالداران عام ٩٢٠ هـ/ ١٥١٤ م التى انتهت بهزيمة الشاه اسماعيل الصفوى . وكان من نتيجة الحروب الصفوية العثمانية أن زاد اعتماد الملوك الصفويين على رجال القزلباش أقوى القبائل المناصرة للدولة الصفوية والمذهبية الشيعية ، مما جعلها تشعر بالفضل على السلطان نفسه ، فشرعوا فى إثارة الفتن والقلاقل ، وأخذوا فى الانسلاخ من تبعيتهم المعنوية للملك الصفوى فى بعض الأحايين ، وركنوا إلى حياة البذخ ورغد العيش .

وهكذا بدأت إيران تواجه مشاكل جديدة من الداخل والخارج بعد موت اسماعيل فى عام ٩٣٠هـ/١٥٢٤ م . ولكن طهماسب الأول — الذى طالت فترة حكمه إلى مايقرب من خمسة وخمسين عاما — استطاع بالصبر والحكمة أن يغير من سير الأمور ويدفع بإيران إلى استقرار نسبى يسر له توطيد دعائم المذهب الشيعى وزيادة عدد مريديه .

ولا جدال فى أن سياسة الشاه طهماسب من أجل تعميق الدعوة الشيعية هى التى دفعته إلى نهى الشعراء عن مدح الحكام والاقتصار على مدح الأئمة الذين يسمون عن كل اعتبار ولا تصل الشبهة إلى مكانتهم ، ومن هنا فهم أجدر بالمديح من جهة ، ولأن هذا الاتجاه يهدف فى الوقت ذاته إلى إذكاء الحماس الدينى من جهة أخرى .

ولكن على الرغم من دعوة طهماسب الصريحة ، فإن الأدباء لم يسرفوا فى مدح الأئمة بذكر صفاتهم الممتازة وتصوير جوانب شخصيتهم المختلفة ، وإنما اقتصروا على ذكر استشهادهم فى سبيل العقيدة وتصوير ما حل بآل البيت من نكبات والبكاء على الأئمة . فهذه مادة تخدم خيال الأديب . وقد أدى ذلك إلى تغليب النغمات الحزينة على الأدب الذى يتعلق بالأئمة وذكر آل البيت فانتشر العزاء . وأصبح موضوع شهر المحرم يشغل جزءاً كبيراً من الأدب الفارسى فى العصر الصفوى .

وهنا لا أستطيع أن أنفى أن الشاعر قد تأثر بهذه الدعوة ، ولكن إلى حد قليل . ومرجع ذلك أنه قضى أغلب فترات حياته بعيدا عن العاصمة ، فلم يتأثر كغيره من الشعراء مثل لسانى الشيرازى[٢] ومحتشم الكاشانى[٣] بالدعوة إلى الاستغراق فى مدح الأئمة .

وأن كان قد ورد فى ديوان الشاعر عدة قصائد ، ست منها بالإضافة إلى مقالتين ضمن منظومتيه (ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين) فى مدح الامام على وواحدة فى مدح الإمام الثامن وأخرى فى مدح الإمام الثانى عشر ، وتركيب بند خصصه لتصوير مأساة الحسين ورثائه . فإن هذا يقودنا إلى القول بأن تاريخ نظم هذه الأشعار كان فى الفترة التى اقترب فيها وحظى من الشاه طهماسب .

وبوفاة طهماسب عام ٩٨٤ هـ/ ١٥٧٩ م شهدت ايران فترة أخرى من الاضطراب والانهيار ، إذ تقاتل أولياء العهد ، وتحارب رؤساء القزلباش ، وضعفت قبضة الحكومة المركزية على ولاياتها ، وقد ساعد كل ذلك على أن

يعاود سلاطين آل عثمان وأعوانهم من الأوزبك والأكراد مهاجمة إيران من جديد . ومن ثم تعرضت الدولة الصفوية لهزات كادت أن تودى بها، وقد تمثلت هذه الهزات فى محاولة الشاه اسماعيل الثانى إعادة المذهب السنى إلى إيران ثانية بعد فترة تسيد فيها المذهب الشيعى . ولكن أمره إنتهى بالقتل على يد رجال القزلباش فى عام ٩٨٥هـ/١٥٧٧ م .

وبقتل اسماعيل الثانى بدأت فترة تصارع أولياء العهد وتولى السلطان محمد خدابنده — الذى كف بصره وهو صغير — زمام الأمور لفترة.وكان طبيعيا أن يبدو دور النساء واضحا فى هذا الوقت . فنجد أسم بريخان خانم إبنة الشاه طهاسب الذكية التى تقتل بأمر من مهد عليا زوجة السلطان محمد خدابنده وتقودنا الأحداث إلى ظهور نجم الشاه عباس الكبير الذى جلس على عرش ايران فى عام ٩٩٦ هـ / ١٥٨٧ م . فعالج الأمور بماله من شخصية قوية وقدرة على حسن التدبير الأمر الذى جعل ايران تتجاوز فى عصره مراحل الانهيار بل وتقطع مراحل كبيرة من التقدم .

والحقيقة الثابتة هى أن المجتمع الإيرانى فى العصر الصفوى قد تشكل على أساس طبقى محض ، وبقى فى تكوينه امتداداً للمجتمع الإيرانى قبل هذا العصر ذلك أن الأوضاع قد اقتضت هذا التشكيل بل وساهمت فى تعقيـــده إلى حد كبير .

وحتى عصر الشاه عباس الكبير — وهى الفترة الزمنية لهذا البحث — لم تحدث تغييرات جوهرية فى المؤسسات الإدارية للدولة . إذ ظلت قبائل القزلباش هى القوة المتصرفة وصاحبة النفوذ فى توجيه دفة الأمور فى البلاد إلى أن تولى هذا الملك زمام الامور ، ووجد فى سطوتها خطراً يهدد كيان دولته وصمم على البطش بها لكى يضمن لدولته الاستقرار ولنفسه البقاء أطول وقت ممكن .

وإذا طالعنا تاريخ ايران بدقة ، نجد أنها بحكم موقعها الجغرافى كانت مركزا للتحول والتطور فى الناحيتين الفنية والصناعية ،بل والقدرة على استيعاب الفنون الوافدة. وهضمها والخروج منها بطراز فنى له الطابع الإيرانى .

وأقصد بالفن هنا ، الفن بمعناه الواسع الذى يشمل الأدب والنقش والتصوير والصنعة والمعمار وغير ذلك .

وقضية الأدب فى العصر الصفوى ، قضية مثيرة ، تناولها مؤرخو الأدب والنقاد من إيرانيين وغيرهم بطريقة تدعو إلى الدهشة والعجب ، فأول مايصادفه الباحث عند دراسة الأدب الفارسى فى العصر الصفوى من خلال ما كتبه الإيرانيون والأجانب هو أن الأدب الفارسى فى هذا العصر كان أدبا منحطا إذا ما قيس بالادب فى العصور المختلفة[٤]. وإذا صدر هذا القول عن الإيرانيين ، فانه يعد دليلا قاطعا فى نظر الكثير من الدارسين على صحته ، لانهم أهل اللغة وهم الاقدر على فهم لغتهم من ناحية ، ولأن آثار العصر الصفوى مازالت ماثلة فى إيران إلى يومنا هذا فى النواحى الدينية والسياسية والإجتماعية والحضارية من ناحية أخرى .

وإذا ما استعرضنا ما قاله الإيرانيون وغيرهم ، فاننا نحصر أسباب ضعف الأدب الصفوى فى رأيهم فى عاملين رئيسيين :

العامل الأول :

موضوعى ويتعلق بالأدب من حيث الموضوع . ألا وهو خلو الأدب الصفوى من موضوعات الغزل والتصوف إلى حد كبير مما أفقده جزءاً مهماً من جماله وبهائه .

العامل الثانى :

شكلى ويتعلق بالأدب من حيث الأسلوب . فأسلوب الادب الصفوى كما يقال أسلوب معقد مملوء بالصناعات البلاغية بصورة مزعجة[٥] ، تجعل تذوقه من الأمور الصعبة التى لا يقدر عليها الكثيرون .

ونحن نسلم بكل ما قاله الدارسون والنقاد من حيث المبدأ ، فلابد أن يتوفر للأدب الموضوع المناسب والشكل المناسب .

ولكن هؤلاء الدارسين والنقاد وضعوا مبادىء وحاولوا أن يطبقوها دون مراعاة لأبسط المبادىء وهى تعريف الأدب نفسه ، وحكموا ذوقهم الخاص دون مراعاة لحقيقة بديهية وهى أن الذوق نفسه يخضع لسنة التطور ،فلا يمكن أن يعبر ذوق فى عصرنا عن إنتاج فنى فى عصر آخر .

وإذا كان الأدب هو الانتاج الفنى من شعر ونثر الذى يظهر فى أمة من الامم ، أو فى عصر من العصور ، أو فى فترة من الزمن تعبيرا عن روح الأمة وتصويرا لجوانب حياتها المختلفة وانعكاسا لأحداث مجتمعها . ويرمى إلى تهذيب الحس وتثقيف اللسان ، وحاولنا أن ندرس الأدب الصفوى على ضوئه ، فإنه يمكن القول بأن هذا الأدب قد جاء مناسبا لزمانه . ذلك أن العصر الصفوى لم يكن يلائمه الغزل والتصوف ، فهو عصر كان طابعه القتال وامتشاق الحسام . فهل كان ينتظر فى مثل هذا الوضع أن يحبذ الصفويون الجنوح إلى التصوف والغزل ؟ .

إن الغزل والتصوف فى دولة مثل هذه الدولة يعد دعوة إلى الاستكانة والخنوع ، ومن ثم فقد رأينا الصفويين يحاربون التصوف حربا لا هوادة فيها ، وعدوا التصوف بمعناه القديم كفرا . وبذلك أخذ التصوف يتطور فى مفهومه ومدلوله حتى أصبح نوعا من الفتوة .

وكما لم يكن العصر مهيأ للتصوف بمعناه الذى عرف به فى العصور السابقة على العصر الصفوى فإنه لم يكن مهيأ أيضاً لقبول الغزل بالصورة التى وجد بها قبل الصفويين . ذلك أن الحديث عنه يصبح كلاما لا يتفق مع المقام .

حتى فن المديح ، وهو من الفنون التى راجت فى العصور السابقة على العصر الصفوى . لم يعد أيضاً مناسبا للعصر الصفوى ، فقد مر بنا أن الشاة طهماسب قد نهى عن مدح الحكام والمبالغة فى تصوير قوتهم بحجة أن أعذب الشعر أكذبه ، ونصح بمدح الائمة [٦] .

وقد أدى ذلك بطبيعة الحال إلى عدة عوامل اتسم بها الأدب الفارسى فى العصر الصفوى أهمها :

شيوع الالتزام فى هذا الأدب ، وإن كان من الإنصـــاف أن نقول إن الالتزام فى الأدب الفارسى فى هذا العصر قد جعله ذا خصائص جديدة ميزته عن الأدب الفارسى فى العصور السابقة عليه . فظهرت ألوان شعرية جديدة فى هذا الأدب كاللون المذهبى الذى تزعمه الشاعر لسانى الشيرازى ثم الشاعر محتشم الكاشانى . وهو لون لم يأخذ حقه من التقدير ، كما أنه لم يدرس إلا فى أضيق نطاق . وكثيراً ما نجد فى هذا اللون قدرة فائقة على التعبير خاصة إذا كان مداره الشهداء[٧] . وكذلك اللون التعليمى الذى تزعمه الشاعر صائب التبريزى ، ويمكننا أن نضم شاعرنا وحشى إليـــه فى هذه الزعامة بمنظومته التعليمية (خلد برين) . كما أن الصفويين أثر واضح فى إيجاد اللون الشعبى ، فقد ساهموا أيضاً فى خلق فن جـديد من الأدب هو اللون التمثيلى ، إذ جرت عادتهم على إحياء ذكرى الحسين فى كل عام ، والاحتفال بها احتفالا خاصا فى العشرة الأولى من شهر المحرم ، وذلك بتمثيل مصرعه فى كربلاء تمثيلا مسرحيا يتبرك بمشاهدته خلق كثير . ويقال لهذا الاحتفال التعزية[٨] .

ونتيجة لكساد سوق فن المديح[٩] ، فقد فكر عدد كبير من شعراء العصر الصفوى فى الهجرة التى كانت تتجه فى الغالب إلى الشرق حيث الهند . فقد كان حكامها المسلمون يتمتعون باللغة الفارسية ، ويجدون لذة وشهرة فى احتضان الشعراء والأدباء وضمهم إلى بلاطهم أمثال شاهجهان ، جهانكير ، أكبر واورنگ زيب وغيرهم من العظماء مثل بيرام خان وابنه عبد الرحيم[١٠] . ولذلك فقد وجدنا أغلب الأدباء الذين يطمعون فى الجاه والثراء يفكرون فى الرحيل إلى الهند فى محاولة للالتحاق ببلاط الملوك والعظماء[١١] . فإذا ما نجحوا ، أصابوا ثراء وشهرة . وكانت الشهرة التى يصيبونها فى الهند ترتد إلى إيران ، فتدفع بالآخرين من زملائهم إلى الرحيل . وقد تجاوز البعض منهم مرحلة الزيارة إلى مرحلة الإقامة . وقد أورد شبلى النعمانى أسماء أكثر من خمسين شاعراً رحلوا إلى الهند فى عصر أكبر . منهم عرفى الشيرازى ، ونظيرى النيشابورى ، وأبو طالب وكليم ، غيرهم[١٢] .

على أن هجرة الشعراء في العصر الصفوي إلى الهند ، قد دفعت البعض من الدارسين إلى القول بأن من أسباب ضعف الأدب الصفوي غلبة الأسلوب الهندي عليه . وأن هذا الأسلوب المعروف بـ (السبك الهندي) هو الذي أصاب الأدب في العصر الصفوي بالالتواء والتعقيد ، والبعد عن الذوق الفني الممتاز الذي عرف به الأدب الفارسي قبل ذلك[١٣] .

ولكن الواقع هو أن مدرسة جديدة بدأت تظهر في آفاق الشعر الفارسي في الربع الأول من القرن العاشر الهجري ، وتمثلت أهم آثار هذه المدرسة في إخراج الغزل — أهم الفنون الشعرية الرائجة في تلك الفترة — من قالبه الجاف والجامد الذي سيطر عليه في القرن التاسع الهجري . كما كانت بمثابة قنطرة بين الشعر في العصر التيموري وذلك الشعر الذي سيطر عليه الأسلوب المعروف بـ (السبك الهندي) بعد ذلك[١٤] .

ثم إن الشاعر أو الكاتب الذي هاجر إلى الهند ، وهو مكتمل الملكة الفنية وله إنتاج أدبي بدأه في ايران مناسبا لذوق العصر ، ثم وجد أن بيئته ليست سوقا رائجة للأدب ، فآثر الهجرة ليبيع أدبه في سوق أخرى . فانه بلا شك سيخضع لتأثر جزئي لا يغير من طبيعته أو يبدل من إنتاجه . كما أن شكل الأدب وموضوعه في العصر الصفوي لا بد أن يكون أكثر خصبا عنه في بلاد الهند بحكم التطور . فالأدب الفارسي في هذا العصر جاء نتيجة تطوره منذ القرن الثالث الهجري . أما في الهند ، فقد بدأ الأدب تطوره منذ القرن الخامس الهجري . ولذلك كان من الطبيعي أن يكون لكل منها درجته الفنية الخاصة من حيث الشكل والموضوع .

ولا شك أن الأمر الذي أوقع الإيرانيين ومن وافقهم من المستشرقين في خطأ إتهام الأدب الفارسي في العصر الصفوي بالانحطاط ، يرجع في الأصل إلى محاولة الحكم على الأدب الفارسي في مختلف بيئاته في فترة زمنية محددة . وهذا أمر بعيد عن الصواب ، لأن لكل بيئة ظروفها الخاصة ، وطبيعتها المعينة ذلك أن عادات كل شعب تقدم في كل بلد ذوقا خاصاً[١٥] .

وتقودنا المناقشة السابقة إلى رأى آخر ينهض دليلا على أن قول الإيرانيين بانحطاط الأدب الفارسى فى العصر الصفوى ، قد جاء نتيجة لنظرة سريعة ، وهو أن الادب فى هذا العصر لم يخل خلوا تاما من أشعار التصوف بالمعنى القديم فى العصور السابقة عليه (١٦) ، كما أنه نحا نحو الواقع خاصة فى الغزل ، فظهرت مدرسة واقعية تلتزم بالأسلوب الواقعى شكلا وموضوعا (١٧) . وهذا أمر يدل على نمو الحركة الأدبية ، ووجود تيارات أدبية ، وصراع بين القديم والجديد حتى الشعراء الذين هاجروا إلى الهند قد أجادوا إلى حد كبير فى هذين اللونين ولنا أن نذكر فى هذا المجال فيضى ، وعرفى ، وطالب كليم وطالب الآملى (١٨) .

إذن فالقاء سبب انحطاط الأدب الصفوى فى رأى من قالوا به على خلوه من الغزل والتصوف لا أساس له من صحة . خاصة إذا أخذنا فى الأعتبار أن العصر الصفوى بأحداثه المعقدة والمتشابكة لم يكن ليساعد على وجودها بالمعنى الذى عرفه الإيرانيون فى العصور السابقة على العصر الصفوى .

أما من حيث الأسلوب والصياغة الفنية للأدب ، فهذا أمر يخضع لسنة التطور فى صناعة الأدب . ومن ثم لا يمكن أن نحمل العصر الصفوى وزر الأمعان فى التفنن والصناعات اللفظية أو البلاغية . ذلك أن هذه الظاهرة وجدت قبل عصر الصفويين ، ولها من الجذور مالا دخل لهم بها . ولا شك أنها كانت ستوجد فى الفترة التى حكم فيها الصفويون سواء وجدوا أو لم يوجدوا .

وقد يكون الإغراق فى الصناعات والبلاغية عيبا من العيوب فى نظر البعض لأن المعنى فى هذه الحالة يصير تابعاً للفظ وبالتالى يصعب فهمه ، وهذا أمر يلاحظه الدارس بسهولة عند محاولته تفهم الادب الصفوى . ولكن فى المقابل نجد بعضا آخر من النقاد يذهبون إلى أن البيت الجميل الذى لا يحتوى على أى معنى خير من بيت أقل جمالا وإن احتوى على معنى (١٩) .

ولكن من الخطأ أن نحكم على إنتاج أدبى فى عصر من العصور بذوق الناس فى عصر آخر ، بمعنى أن نحكم على الأدب الفارسى فى العصر الصفوى بذوقنا

أو بذوق الإيرانيين فى الوقت الحالى . ذلك أن الذوق يتطور بدوره ، ومايكون مستساغا فى عصر قد لا يستساغ فى عصر آخر .

وهذا الموضوع ، يقودنا أيضاً إلى نقطة أخرى يراها الإيرانيون ضمن الأسباب الرئيسية فى ضعف الأسلوب والصياغة الفنية لهذا الأدب ، وهى غلبة اللغة التركية على اللغه الفارسية وتغلغلها إلى حد السيطرة عليها ، واتخاذها لغة البلاط الصفوى من جانب الشاه اسماعيل الصفوى وأولاده من بعده[٢٠] .

الواقع أنه لما كانت الدولة الصفوية ، قد قامت على عاتق قبائل القزلباش التركية الأصل ، وأن أفرادها أصبحوا يمثلون نسبة كبيرة من تعداد الشعب الإيرانى فى هذا العصر . فقد كان لزاما أن يساير الأدب الصفوى مزاجهم ، يتأثر بهم ويؤثر فيهم . وإذا أردنا أن نأخذ بدليل على ذلك ، فلنا أن نقول أن حسن روملو[٢١] مؤلف كتاب أحسن التواريخ ، وهو العمدة فى دراسة عصر طهماسب كان من قبيلة روملو القزلباشية . وأن بعضا من الكلمات التركية الأصيلة[٢٢] مثل (أغلى ، ايشك ، يخ ، چاقشور ، دنبك ، سقل ، سكلش ، قراجه ، قرشمال ، قيلغ) قد وردت فى شعر وحشى ، وهو ذلك الشاعر الذى آثر أن يعيش حياته فى منطقة يزد البعيدة عن العاصمة الصفوية حيث عوامل التأثير والتأثر أقل . هذا بغض النظر عن أن الشاه اسماعيل الأول — المختلف على أصله —[٢٣] قد قصد بأستخدامه اللغة التركية نوعا من الدعاية السياسية ضد السلطان سليم العثمانى الذى اتخذهو الآخر اللغة الفارسية لغة ينظم الشعر بها[٢٤] ، كما استهدف بها أيضاً جلب علماء الشيعة الذين يعيشون فى الأناضول للاستعانة بهم فى ترويج مذهبه وايجادفقه شيعى[٢٥] . وربما ليستخدمها فى إثارة أعوانه فى الأناضول ضد سليم العثمانى .

وفى الوقت الذى رمى فيه الإيرانيون الأدب الفارسى فى العصر الصفوى بالانحطاط ، نجد مستشرقا كجب يقول[٢٦] : « إن جامى ، وأمير على شير نوائى وعرفى الشيرازى ، وفيضى الهندى ، وصائب ، قد أثروا واحدًا بعد الاخر فى الشعر العثمانى إلى حد كبير ، بل أنهم أصبحوا من رواده . فما هو رأى

الإيرانيين حيال هذا القول الذى خرج به مستشرق أوقف حياته على دراسة الأدب التركى ، واعترف فيه أن ثلاثة من شعراء العصر الصفوى كان لهم هذا الأثر فى الشعر العثمانى .

يبقى الآن أن ننظر نظرة مختصرة فى نثر العصر الصفوى ، لاعتماد البحث على كثرة من المصادر التى كتبت فى العصر الصفوى ، فجاءت نموذجا لنثره .

وأول ما يسترعى النظر هو أن الإيرانيين قد قللوا أيضاً من قيمة هذا النثر وهم يرون أنه قد فقد ما كان له من رصانة وجزالة ، فلم يعد له ذلك الرونق الذى عهدناه فيه من قبل . كما مال إلى البساطه ميلا ظاهراً ، وحلت التراكيب الغريبة والعبارات الفجه محل التراكيب والمصطلحات الفارسية ، وأصبحت العبارات المكررة بديلا عن الأمثال المعهوده عند الفرس ، واشتد الميل إلى إلتزام السجع وظهر التكلف . ولذلك يمكن القول إن ايران حينما تملك فيها الصفويون كانت خالية من كاتب مجيد[٢٧] . وفى رأى آخر أن السلاسة والبساطة مما يميز العصر الصفوى ، وإن كان النثر يسف كما وكيفا عن تلك المرتبة التى سما إليها فى عصر المغول[٢٨] .

ولكن ليس من قبيل الصدف ، أن يقال إن عصر المغول هو عصر الموسوعات التاريخية ، وأن سلاطين المغول هم الذين شجعوا على حركة التأليف . إن الأمر يرجع فى الأصل إلى ظاهرة طبيعية فطرية . وهى سنة التطور ، فقبل هجوم المغول ، كان النثر الفارسى على وجه العموم سلسا وسهلا ، ولنا فى ترجمة البلعمى لتاريخ الطبرى ، وسياست نامه لنظام الملك الطوسى ، وسفر نامه لناصر خسرو وقابوس نامه لنصر الله أبو المعالى ، وچهار مقاله لنظامى عروضى السمرقندى الدليل القوى على ذلك[٢٩] .

وبظهور المغول والتتار ، تأثر الادب الفارسى أيما تأثر من حيث شيوع السجع والصناعات اللفظية ، وضياع المعنى فى خضم الالفاظ المعقدة . ودليلنا على ذلك تاريخ الوصاف الذى قدمه صاحبه لأولجايتو عام ٧٠٢ هـ[٣٠] .

وإن كان النثر الفارسى فى العصر الصفوى من حيث الشكل قد خضع لسنة التطور — ولو تأثرا بالأحداث السياسية والاجتماعية على الأقل — فإن موضوعه قد خضع هو الآخر للتطور . فبعد أن كان التأليف فى مجال التاريخ مثلا وقفا فى البداية على كتب التاريخ الخاص التى تؤرخ لدولة معينة أو لشخص أو مدينة — ارتباطا بنمو اللغه الفارسية التى بدأوا يكتبون بها منذ القرن الثالث الهجرى — وجدنا كتبا فى التاريخ العام فى عصر المغول ، تضاعفت فى عصر التيموريين ، ووصلت إلى الذروة فى العصر الصفوى(٣١) .

إذن ، كيف يحكم مؤرخو الأدب والنقاد من الإيرانيين ومعهم فى ذلك بعض المستشرقين(٣٢) على النثر الفارسى فى العصر الصفوى بالضعف ، وقد حفل هذا العصر بكثرة من الكتب التى تحدثت فى موضوعات تاريخية وأدبية ودينية ؟ فهل الامر يتعلق مرة أخرى بقضية الذوق ؟ . إذا كان الوضع كذلك ، ففى المثل العربى (الناس أشبه بزمانهم منهم بآبائهم) الإجابة القوية على هذا السؤال .

وسأحاول التعريف ببعض الكتب التى ظهرت فى العصر الصفوى ، وتناولت الموضوعات التاريخية والأدبية والدينية والاخلاقية . لإثبات أن ايران فى هذا العصر لم تخل من كاتب مجيد .

فبالنسبه لكتب التاريخ ، نذكر حبيب السير ودستور الوزراء لخواجه غياث الدين المعروف بخوندمير المتوفى عام ٩٤١ هـ . ويعتبر من أبعد كتاب التاريخ صيتا . والكتاب الاول يعد أشهر مؤلفاته ؛ وقد أتمه عام ٩٣٠ هـ . وهو تاريخ عام يبدأ بأقدم العصور وينتهى بنهاية عصر الشاه اسماعيل الصفوى أما الكتاب الثانى فهو يحوى سيرة وزراء الإسلام إلى زمان المؤلف ؛ وقد فرغ من تأليفه عام ٩٠٦ هـ . وقيمته تتمثل فى أنه جاء بجديد فيما يخص وزراء التيموريين ووزراء السلطان حسين بايقرا ؛ حتى أننا نفتقد هذه المعلومات الجديدة فى المصادر الاخرى(٣٣) .

ولدينا أيضاً كتاب أحسن التواريخ لمؤلفه حسن روملو؛ وقد كتبه بالفارسية وأسلوب الكتاب سلس وسهل ؛ ومما يزيد فى قيمته أنه ذكر وقائع كل عام على حده مبتدءا بعام ٩٠٠ هـ ومنتهيا بعام ٩٨٥ هـ . ويعتبر براون هذا الكتاب من أفضل الكتب التى أرخت للدولة الصفوية خاصة فى عصر الشاه طهماسب الاول[٣٤] .

وفى هذا الصدد ، يجدر بنا أن نشير إلى كتاب تاريخ عالم آراى عباسى لمؤلفه اسكندر بيك تركمان الذى كان يعمل كاتبا فى بلاط الشاه عباس الكبير[٣٥] وقد جعلته هذه الوظيفة يعيش الأحداث بدقائقها وتطوراتها، فذكر معلومات قيمة فى كتابه عن أفراد الاسرة الملكية والنبلاء والفضلاء والعظماء والشعراء وقبائل القزلباش . وقد قسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أجزاء[٣٦] الأول ينتهى بنهاية عصر السلطان محمد خدابنده ، وخصص الثانى للشاه عباس ، وذكر فى الثالث أحداث السنوات الخمس الأولى من حكم الشاه صفى .

ولأن اسكندر بيك تركمان كان كاتبا وأديبا ، فقد جاء كتابه مرآة صادقة لنثره ، بل وللنثر فى العصر الصفوى من حيث شيوع الصناعات اللفظيه والبلاغية والتفنن فى الاسلوب . ويبدو من صفحات الكتاب مدى تعصب المؤلف للدولة الصفويه ، وإبراز عظمتها فى عصر عباس .

أما بالنسبة للكتب الأدبية ، فمما لا شك فيه أن العصر الصفوى قدم الينا مجموعة من كتب التذاكر ، تفيد حقا فى ترجمة حياة الشعراء ، والقاء الضوء على إنتاجهم الأدبى .

ولدينا من هذه الكتب ، تذكرة سامى أو تحفه سامى للأمير سام ميرزا ابن الشاه اسماعيل الصفوى . وقد كان هذا الأمير شاعرا وذواقة للأدب والشعر . وحاول فى تذكرته أن يترجم للشعراء الذين عاشوا فى أواخر القرن التاسع الهجرى إلى أواسط القرن العاشر الهجرى . وانتهى من تأليفها عام ٩٥٧ هـ[٣٧] .

كما توجد أيضاً تذكرة عرفات العاشقين لأوحدى البليانى الذى أنجز جزءا منها عام ١٠٢٢ هـ(٣٨) . وقد تحدث عن وحشى بصدق . وعلى ذكر كتب التذاكر تجدر الإشارة إلى تذكرة ميخانه لفخر الزمانى القزوينى . وقد أتمها عام ١٠٢٨ هـ(٣٩) وأسهب هو الآخر فى الحديث عن وحشى .

وإذا صار الحديث عن كتب الدين والأخلاق ، نجد أن أشهر من ألف فى الدين هو مجلسى المتوفى عام ١١١١ هـ(٤٠) . وينسب اليه ما يقرب من خمسين كتابا أحقها بالذكر مشكاة الأنوار ، وعين الحياة ، وحياة القلوب ؛ وجلاء العيون . ويشبهه فى كثرة المؤلفات حسن فيض الكاشانى . وقيل أن له مائتى مؤلف بين كتاب ورسالة ؛ ومعظمها فى الفقه . ومات عام ١٠٩١ هـ . ومن أكبر علماء العصر شيخ بهائى الذى أسهم فى كثير من العلوم ؛ وله جامع عباسى فى الفقه ؛ وكانت وفاته فى عام ١٠٣١ هـ(٤١) .

ومن كتب الأخلاق ، أخلاق محسنى لحسين واعظ المتوفى عام ٩١٠ هـ ويعتبر من أعظم كتاب النثر فى الأدب الفارسى . والكتاب منسوب إلى ابن السلطان حسين بايقرا . وقد فرغ من تأليفه عام ٩٠٠ هـ(٤٢) .

وإن كان العصر الصفوى قد طبع أدبه بطابع خاص ، وصبغه بصبغة معينة فرجع ذلك أن هذا العصر قد أقام حضارته على دعامتين رئيسيتين هما الوطنية الإيرانية والمذهبية الشيعية . وهاتان الدعامتان وأن غيرتهما الظروف التى أحاطت بايران منذ العصر الصفوى حتى وقتنا الحالى ، إلا أنهما مازالتا واضحتين فى الكثير من عناصر الأدب الفارسى من ناحية وفى الآثار الفنية والمعمارية من ناحية أخرى .

فقد كان النشاط المعمارى الدائب علامة مميزة للعصر الصفوى ، ويشتمل العدد الكبير من الأبنية التى شيدت فى ذلك العصر — وما زالت فى حالة طيبة — على كمية لا بأس بها من المزارات الصغيرة الواقعة فى قرى غير ظاهرة . وتعد تصميمات الأبنية وطرق البناء والمواد المستعملة تتمة للأعمال التى تمت فى العصور السابقة(٤٣) .

ويمتاز الطراز الفنى الذى ازدهر فى ايران على يد الأسرة الصفوية بأن كل الأساليب الفنية التى كانت ايران قد أخذتها عن الشرق الاقصى فى عصر المغول والعصر التيمورى تطورت وهضمها الذوق الايرانى ، فبعدت الشقة بينها وبين أصولها الصينية . كما يمتاز أيضاً بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء . وبالإقبال على تصوير هذه القصص فى المخطوطات وغيرها فى التحف الفنية ، وقد عنى الفنانون فضلا عن ذلك بدراسة بعض نواحى الطبيعة والحياة اليومية ؛ وتجلى ذلك فى الزخارف التى استعملوها وكذلك فى صورهم . وقد زاد عدد المراكز الفنية فى ايران . وكانت تبريز عاصمة الأسرة الصفوية فى البداية مكانا لعمل أعلام الخطاطين والمذهبين والمصورين والمجلدين . وأثر نشاطهم فى ميادين فنية أخرى ؛ فامتد نفوذهم إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التى كانت تزين جدران العمائر وقبابها ؛ كما ظهر أيضاً فى زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة . ثم نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان فى نهاية القرن العاشر الهجرى وعنى بتجميلها ؛ وبنى فيها المساجد والقصور ، وأقام الطرق العبدة . فأصبحت هذه المدينة من أبرز مدن الشرق . وصارت فى القرن الحادى عشر الهجرى المحور الذى تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية [٤٤].

وفى ميدان العمارة ، نجد أن من أبدع العمائر التى تنسب إلى الطراز الصفوى ضريح وجامع الشيخ صفى الدين فى أردبيل [٤٥]. وقد بدىء فى تشييده فى نهاية القرن العاشر الهجرى ، وتم فى منتصف القرن الحادى عشر . ويتكون هذا الضريح من مدخل ضخم تليه حديقة مستطيلة توصل إلى المبانى التى تحيط بفناء داخلى يقع إلى يساره الجامع القديم وهو عجيب ومثمن الشكل [٤٦]..

ومن أعظم المساجد الصفوية مسجد شاه فى أصفهان [٤٧]. أما المدارس فأبدعها مدرسة مادر شاه . وقد أقيمت أضرحة عظيمة لأئمة الشيعة وكبار رجالاتهم فى العراق ولا سيما فى كربلاء وسامرا والنجف . وكانت تمتاز بقبابها البصلية الشكل ومناراتها الاسطوانية المرتفعة ولأن العمائر الدينية فى العصر الصفوى كانت تحلى بالفسيفساء الخزفية ذات الالوان الجميلة ورسوم الزهور والفروع

النباتية البديعة . فقد اكتسبت طابعاً خاصاً تجلى فيه ما للإيرانيين من ذوق جميل وغرام بالفن ودراية بما للألوان الهادئة المنسجمة من سحر وجاذبية(٤٨) . .

وقد عنى الطراز الصفوى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشييد المرافق العامة ، كما يبدو ذلك فى أصفهان التى اجتهد الشاه عباس فى تجميلها بالعمائر الجميلة التى تحيط بميدانها المتوسط (ميدان شاه) . فضلا عن الحدائق والأشجار المغروسة فى الطرقات الطويلة المعبدة ، مما جعل تلك المدينة آية فى الحسن والنظام(٤٩) .

ولم يهتم الصفويون بتشييد القصور — كقصر چهل ستون وهشت بهشت — فحسب بل عنوا أيضاً بتشييد الأسواق والخانات فى المدن الكبيرة والطرقات التجارية الرئيسية . وبالنسبة لجدران القصور الصفوية فكانت تكسى بتربيعات القاشانى المحلاة بأجزاء من موضوعات زخرفية ، تكون فى مجموعها صورا وثيقة الصلة بالصور التى كان ينسجها أعلام المصورين فى ذلك العصر ، كما كانت الجدران تزين بالتطعيم والنقوش(٥٠) .

وقد اعتمدت مدرسة النقش والتصوير فى العصر الصفوى على بهزاد المصور المعروف ٩١٦هـ — ١٨٥٤ م . وكان يعمل مديراً للمكتبة السلطانية فى عصر الشاه اسماعيل الأول . وله آثار فنية غاية فى الروعة والجمال . منها ست صور فى واحدة من النسخ الخطية لكتاب البوستان لسعدى . وهى محفوظة بدار الكتب المصرية ، أربعة منها ممهورة بأمضائه . وقد كان الشاه طهماسب شديد التعلق بفن التصوير ، وبالتالى برواده مثل آقا ميرك . مما أدى إلى نمو مدرسة التصوير وقد تتلمذ العديد من الفنانين على يد بهزاد مثل شيخ زاده وسلطان محمد ، ومظفر على محمد وغيرهم(٥١) .

وإذا كان فن النقش والتصوير قبل عصر الشاه عباس الكبير قد اعتمد فى جوهره على البيئة الإيرانية مستوحيا عاداتها وتقاليدها ومناخها الفكرى والمذهبى ، فقد اعتمد فى عصره على الأسس الفنية الوافدة من الغرب ، بعد

أن توثقت العلاقات فى عصره بين ايران والدول الأجنبية بقوة . وقد أفسد ذلك فن التصوير والنقش الايرانى ؛ خاصة فى عصر خلفـــاء عباس الذين وهنت قدرتهم(٥٣) .

وقد ترأس مدرسة للفن والتصوير فى عصر عباس الكبير ، الفنان رضا عباسى الذى حظى بتقدير ورعاية مليكه . والأمر الذى لا شك فيه أن الرقى الذى حققه فن النقش والتصوير فى هذا العصر قد أثر فى رقى فنون أخرى تطورت وتقدمت مثل فنون التذهيب والتجليد ولسخ المخطوطات ونسج السجاد . وقد حظى راود هذه الفنون بمنزلة طيبة كالخطاطين الذين أخرجوا نسخا خطية للقرآن ودواوين شعر تعتبر غاية فى الجمال والإبداع .

والملاحظ أن أولئك الذين أبدعوا فى فن النقش والتصوير أمثال بهزاد ، وآقا ميرك ، ومحمدى فى عصر اسماعيل وطهماسب ، ورضا عباسى فى عصر عباس الكبير ، قد أبدعوا أيضاً فى إجادة الخط(٥٣) . ولعل علو شأن الخطاطين ورواج صنعة الخط يرجع أيضاً إلى العصبية المذهبية التى قام عليها الكيان الصفوى . فالإيرانيون يقولون إن خط النستعليق من ابتكار على بن أبى طالب الذى رأى النبى فى المنام كأنه يريه أوزه ، فجعل الخط على هيئتها الجميلة ، ولكن لما كان اختراع هذا الخط فى القرن الرابع عشر الميلادى ، فنسبته إلى الامام على يعتبر من الأمور المستبعدة(٥٤) .

وتبعاً لنمو مدرسة الخط ، وإعادة لسخ المخطوطات ، وايجاد نسخ جميلة القرآن الكريم ، كان لزاما أن يرتقى فن التذهب والتجليد . وقد نبغ فى هذا الميدان الفنان محمدى . وكانت الرسوم التى تنقش على جلود الكتب عبارة عن أشكال لحيوانات مختلفة ، وأشكال للورود ومناظر للصيد(٥٥) .

وأما عن السجاد ، فشهرة ايران فيه ترجع إلى العصور القديمة ، ومن ثم فهو أكثر منتجات الفن الإيرانى انتشارا فى العالم ، وإذ كانت أعظم السجاجيد الإيرانية شأنا ترجع إلى القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين ، فما ذلك إلا لأن الملوك الصفويين قد أهتموا بالفنون وأكرموا راودها . ولعل أعظم من

اشتغل من المصورين بعمل زخارف السجاد هم بهزاد ، وسلطان محمد ، وسيد على[٥٦] . ومن هنا كان هذا العصر أعظم العصور الذهبية فى صناعة السجاد والنسيج الإيرانية . إذ كان الملوك والأمراء ورجال البلاط وعلية القوم يرفلون فى الملابس المصنوعة من الديباج وغيره من الأقمشة الثمينة ، ويستعملون فى قصورهم ورحلاتهم فرشا وستائر وأدوات مصنوعة من أجمل ضروب النسيج على الإطلاق وقد توصل الفنانون فى الصباغة إلى اخراج أدق الألوان وأكثرها تنوعا ، كما ظهر فى المنسوجات الإيرانية منذ نهاية القرن التاسع الهجرى ميل إلى المسحة التصويرية[٥٧] .

ولا يمكن القول بأن النشاط الأدبى أو المعمارى أو الفنى فى العصر الصفوى كان قاصراً على مدينة بعينها ، أو العاصمة لأنها مركز النشاط وعط الأنظار فلدينا كثرة من المدن الإيرانية حتى النائية منها كيزد بيئة وحشى قد اضطلعت بدور رئيسى فى التقدم الفنى الذى أصابه هذا العصر . وقد كان أفضل من شمل الفنون برعايته فى العصر الصفوى الشاه طهماسب ثم الشاه عباس الكبير بعد أن قضى اسماعيل الصفوى فترة حكمه فى حروب متوالية وطد بها دعائم الحكم للأسرة الصفوية ، فلم تترك له الوقت الكافى لتعهد المجمع الذى أنشأه لفنون الكتاب ، وعهد إداراته لبهزاد[٥٨] .

وبعد هذا العرض للناحية الفنية فى العصر الصفوى ، نلاحظ أنه بقدر ما يرى الإيرانيون الأدب الصفوى بالانحطاط ، فانهم يشيدون بالفنون الأخرى فى هذا العصر وبرقيها وتقدمها لأنها مازالت قائمة إلى الآن ، وتساهم فى الإشادة بالحضارة والفن الإيرانيين ، وفى تدفق السياح على ايران لمشاهدة المعالم الأثرية ، وعلى الأخص فى مدينة أصفهان .

الباب الاول

بيئة وحشى الخاصة

الفصل الأول : البيئة الجغرافية

الفصل الثانى : البيئة العائلية

الفصل الأول

البيئة الجغرافية

تحديد البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر

يزد وما في بيئتها من عوامل موجهة

١ — تحديد البيئة الجغرافية التي ولد فيها الشاعر :

دعا بعض كتاب التذاكر الشاعر بوحشي البافقي نسبة إلى بافق مسقط رأسه ، وسماه فريق آخر بوحشي اليزدي[١] اعتمادا على أنه قد أمضى أغلب سنوات عمره في يزد ، وأطلق عليه فريق ثالث وحشي الكرماني[٢] تأسيساً على أن بافق مسقط رأسه من توابع كرمان[٣] وليست من توابع يزد .

ولكن الذي أوقع كتاب التذاكر الذين دعوه كرمانيا في هذا الخطأ ، يرجع من ناحية إلى الخلط بين قصبة بافق من توابع يزد ، وقرية بافد أو بافت من توابع كرمان، فلم يميزوا بين الاسمين لتشابه الحروف ،ولأن يزد وكرمان إقليمان متجاوران . ومن ناحية أخرى إلى القول بأن بافق كانت من توابع كرمان على أيام الصفويين .

غير أن الثابت هو أن بافق مسقط رأس وحشي ، كانت في زمان الصفويين وما زالت إلى اليوم من توابع يزد[٤]. فقد ورد في المعاجم اللغويه أن بافد بالدال وسكون الفاء منطقة في كرمان ، وأنها تعريب لبافت[٥]. هذا بالإضافة إلى أن كتب الجغرافيا الإيرانية تقسم إيران على أساس تبعية بافق ليزد ، وبافد أو بافت لكرمان[٦] .

ولذلك فإن الرأى القاطع هو أن الشاعر بافقى المولد والنشأة[٧] ، ويؤدى الاقامة والوفاة . ولنا فى قول الثقاة من كتاب التذاكر الذين عاصروه ، الدليل القوى على هذا الرأى . فقد عده أمين أحمد رازى[٨] فى كتابه هفت اقليم — وهو كتاب فى الأدب والتاريخ والجغرافيا[٩] — من مواليد بافق وشعراء يزد . وذكر المعاصر الثانى ، تقى الدين أوحدى البليانى — أصدق من كتبوا عن وحشى —[١٠] فى تذكرته عرفات العاشقين : « أن مولده ومنشأه فى قصبة بافق يزد » . أما عبد النبى فخر الزمانى القزوينى المعاصر الثالث للشاعر[١١] ، فقد ذكر فى تذكرته ميخانه : « أن مسقط رأس وحشى هو بافق من توابع يزد »

وما دمنا قد انتهينا إلى أن وحشى من مواليد بافق من توابع يزد ، علينا أن نتحدث عنها كمسقط رأسه ، ومكان قضى فيه فترة صباه .

بافق واحدة من أحدى عشرة منطقة تتبع يزد ، وتقع فى الشرق منها . أما حدودها فهى صحراء لوت ومنطقة خرانق من ناحية الشمال ، ومدينة رفسنجان ومنطقة نير من ناحية الجنوب ، وكرمان من ناحية الشرق ، ومنطقة خرانق ونير من ناحية الغرب[١٢] .

والطقس فى بافق شديد الحرارة ، وإن كان معتدلا فى الجزء الشرقى منها أى فى ضاحية بهاباد بسبب ارتفاع جبالها . وتعتمد بافق فى زراعتها على نهر شور الذى ينبع من مرتفعات كرمان ، ويصب فى صحراء بافق ، كما تتخلل المناطق الجبلية آبار وقنوات تساهم فى توفير المياه اللازمة للزراعة . وتنحصر المحصولات الرئيسية فى القمح والشعير والنخيل . ويعيش أهلها على الزراعة والصناعات اليدوية[١٣] .

وبافق بسوء طقسها ، وقلة مواردها الطبيعية ، وانعدام نشاطها التجارى . لابد أن تكون فقيرة . وهذا مانفهمه من بيت للشاعر يشير فيه إلى فقر أعيان بافق ، فيقول ما ترجمته[١٤] :

— فى إظهار إنعام أعيان بافق ، كلامى على الشفة وبكائى فى الحلق .

من الطبيعى إذن ، أن تكون نشأة وحشى فى قرية كبافق نشأة بسيطة ، وأن تكون أسرته أسرة رقيقة الحال تعمل فى الزراعة ، ويعيش ربها مغموراً فى هذه القرية[١٥]. ولم تيسر هذه الظروف لوحشى النشأة التى كان يرجوها كانسان امتلك من المواهب أرقها . ومن ثم فقد رأى أن يختار طريق العلم الذى تتطلبه موهبته ، وساعده فى ذلك شقيقه مرادى . فكان يرافقه فى التردد على الشيخ شرف الدين على البافقى .

وقد ارتحل الشاعر إلى يزد العاصمة حيث فرص الحياة أوسع ، وسبل العلم أوفر[١٦]. وبانتقال وحشى إلى يزد ، تعرض لمؤثرات جديدة شكلت شخصيته وفكره . ومن ثم وجب أن نعرض لها بالتعريف .

يزد مدينة قديمة ، يرجع تاريخ أقامتها إلى ماقبل ظهور الإسلام بكثير ، وقد كانت تسمى فى عصر ملكشاه السلجوقى بدار العبادة[١٧].

وهى من الشمال والشرق محدودة بالصحراء ، ومن الجنوب بكرمان وفارس ومن الغرب بأصفهان . كما أنها تقع فى سهل واسع يحده من الطرف الجنوبى الغربى جبل بيشكوه ، ومن الشمال الشرقى جبل خرونق . وجبالها من الناحية الغربية أكثر ارتفاعا . وهى تمتاز بطقس معتدل إلا فى جهاتها المرتفعة . وفيها تكثر الرياح المحملة بالتراب والرمال التى تفسد الجو . ويشير وحشى إلى ذلك ، فيقول ما ترجمته[١٨]:

— وصل الأمر فى أرض يزد الطاهرة ، إلى أنه لا حـــد للرياح التى تعصف بالغبار .

ويزد على وجه العموم قليلة المياه ، وأرضها تروى بواسطة القنوات التى حفرت بتكاليف باهظة ، إلا أن آبارها كثيرة . وإذا ما استغلت فإن الإنتاج الزراعى من الممكن أن يتغير إلى الأحسن[١٩]. وأهل يزد نشطون ، ويعملون فى الفلاحة والصناعات المختلفة . والجدية وإعمال الفكر صفة عامة يشترك فيها

أهلها[٢٠] . وأهم محصـــولات يزد الدخان والقطن . أما القمح والشعير فلا يكفيان الاستهلاك المحلى[٢١] . كما أن الجو الصناعى قد فرض وجوده على أهل يزد ، بحيث أن الصناعات والحرف والمهن المختلفة قد اجتذبت الكثرة من سكانها ، ولذلك فأغلبهم صناع مهرة وعمال على قدر كبير من الحنكة ، ويعملون فى صناعة الحرير والسجاد والدخان وتجفيف الفواكه .

على أن ما انتهى اليه الرأى هو أن يزد قد بنيت فى عهد يزد جرد الأول ، ومن ثم فقد نسبت اليه . وقد ورد فى بعض الكتب القديمة أن الذى بنى يزد هو أرد شيربابكان ، وأن يزد جردالأول والثانى قد أقاما بها قصرا وقناة ، وأكملا مبانى أرد شير . ولكن الثابت أن أرد شير لم يبن يزد وإنما بنى أحدى توابعها وهى بابك المسماة باسمه ، وتبعد عن يزد عشرين فرسخا[٢٢] .

وقد حدث إبان الفتح الإسلامى لإيران أن هرب يزدجرد الثالث إلى يزد متخفيا[٢٣] . واستراح فيها لمدة شهرين ، ولكن العرب كانوا يجدون فى طلبه . فزحفوا إلى أصفهان ووصلوا إلى مشارفها . وحينئذ عرفوا مكان يزدجرد ، إلا أنه ما كاد خبر وصولهم إلى أصفهان ينتشر حتى كان فى طريقه إلى كرمان[٢٤] .

ومنذ أن فتح العرب إيران لجأ أتباع زردشت إلى ناحية يزد وجبال كرمان . وما زالت بقية منهم تقيم فى بعض ضواحى يزد ، يصل عدد أفرادها إلى ألفين أو يزيد . وقد احتلت يزد مكانة طيبة لديهم . وهى بالنسبة لهم مدينة مقدسة ، بل إنها فى حكم الكعبة عندهم وما ينبغى ذكره فى هذا المقام أن موقع يزد الجبلى قد جعلها قبلة لأتباع الديانات الأخرى فى إيران بعد الفتح الإسلامى ، بحيث يجد الشخص فيها بالإضافة إلى أتباع زردشت بقايا من الأرمن وكثيراً من المسيحيين .

وقد ساعد قدم وعراقة يزد ، وارتباطها بآل ساسان ، ووجود هذه الكثرة من أتباع الديانات المختلفة فيها ، وكونها مدينة نائية وجبلية تقع فى واد منخفض على انتشار الأساطير فيها[٢٥] .

وإذا صار الحديث عن يزد فى زمان وحشى ، فلابد أن أقول إنها — على الرغم من بعدها عن العاصمة مركز النشاط الإجتماعى فى العصر الصفوى — قد ساهمت إلى حد كبير فى التقدم الفكرى والحضارى الذى حققه هذا العصر إذ نجد فيها غير وحشى كثرة من الشعراء مثل فيضى وكسوتى والفتى وصفائى ومن الوعاظ نور الله ومحمد حكيما ، ومن القضاه محمد مؤمن وأمير محمد جعفر المفتى ، ومن العلماء والفضلاء مؤمن حسين اليزدى وشرف الدين على البافقى ، ومن الأطباء ميرزا نجيم بيگ وميرزا محمد مقيما ، ومن الخطاطين شمس الدين محمد شاه وفاطمه سلطان ، ومن المنجمين محمد طاهر منجم ، ومن المتصوفة أمير هداية الله ، ومن الفنانين محمود نقاشى[٢٦] وغياث الدين على الذى نشأ فى أسرة لها بالفن صلة وكان جده كمال الدين خطاطا مشهوراً[٢٧] .

وقد اشتهرت يزد فى زمان وحشى بنسج الأقمشة ذات الزخارف الآدمية التى كانت ترسم بواسطة أعلام المصورين فى العصر الصفوى ، ومن ينسج على منوالهم من الفنانين . وفى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة قطع من النسيج صنعت فى يزد فى العصر الصفوى ، تنهض دليلا على الرقى الذى أصابته يزد فى ذلك الحين[٢٨] . وبما اشتهرت بأنتاجه مدينة يزد نوع من المخمل القرمزى الغامق كان يتخذ فى البيوت كمحاريب أو سجاجيد صلاة ، وكان قوام زخارفه عدد قليل من الزهور الكبيرة ذات السيقان الطويلة وذات اللون الأصفر الذهبى ومعها بعض وريقات خضراء[٢٩] . كما كانت يزد فى زمان الشاعر عامرة بالمدارس والأربطة والمساجد . وكانت أغلبيـــة المسلمين فيها على مذهب الإمام الشافعى[٣٠] .

كل ذلك جعل وحشى يعتز بيزد اعتزازا كبيراً ، فهى فى نظره أرض طاهرة[٣١] . ولعل البعض من منافسية وحساده قد وجد فى اعتزازه وتعصبه ليزديته فرصة لطعنه وهجائه .

يقول أمين أحمد رازى . يزد مدينة فى غاية اللطافة والنظافة ، المسرة مع هوائها طابع ، والبهجة تحتضن ترابها .

— فعلى ذكر يزد ، مرحى بأرض الطرب ، فمن هذه الأرض يأتى فعل ماء الخضر (٣٢).

— فيالها من مكان مبهج يشرح الصـــدر ، ويالها من أرض مشرقة طيبة الهواء !

— فمن رأى مثل هذا التراب المفرح ؟ ومن رأى أرضا بمثل هذا الماء والهواء ؟

— وأى خير ذلك الذى يوجد فى هذه الأرض ، لو أن هناك جنة لقلت إنها هذه الارض .

وفى كل أسبوع ثلاثة أيام، يهرع فيها الخاص والعام فى هذه المدينة ،وذلك المقام من إناث وذكور لممارسة السرور ، ويرفعون علم البهجة والحبور ، وإناث هذه المدينة مليحات وصبيحات (٣٣) .

— وجميعهن قريبات من القلب ودافئات الدم ، وغائصات فى أعماق جسد الإنسان كالروح .

والحدائق الجذابة والمبانى المزدانة كثيرة فى هذه البقعة ، خاصة فى (تفت) وهى قريبة من يزد .

— كأنما هى بستان الجنة على الأرض ،وهى بستان رضوان يعج بالحسان شبيهات القمر والمشترى (٣٤) .

وقد أشار وحشى إلى (تفت) التى كانت فى زمانه من معالم يزد ومن ثم فقد اتخذها ميرميران حاكم يزد وممدوح الشاعر مقراً لحكمه — فأثنى عليها كثيراً واعتبرها محلا لحسد رياض الرضون ، يقول ماترجمته (٣٥) .

— تفت محسودة رياض الرضون ؛ ففيها مقر ميرميران .

تغار منها حديقة الجنة ، نعم : ففى كل مكان منها فيضه العام .

ويبدو أن (تفت) هذه التى تبعد عن يزد بأربعة فراسخ (٣٦) ، كانت جديرة بثناء أمين أحمد رازى ووحشى . فهى تقع بين جبلين مرتفعين ، وتتخللها

نهيرات كثيرة ، ولكنها تجف فى أغلب أوقات السنة . ويقولون إن كلمة تفت تناسبها ، فمعناها باللغة الفارسية هو (طبق من الفاكهة)[٣٧] . ذلك أن الحدائق كانت تنتشر فى ربوعها فتملأ الجو عطراً وأريجا . وهى على شكل مستطيل ، والطقس فيها معتدل . وأول من اختار موقعها هو الشاه نعمت الله ولى الصوفى المشهور وجد ميرميران فى أوائل القرن التاسع الهجرى[٣٨] . وكثيراً ما كان وحشى ينتقل إلى تفت هذه قضاء للوقت أو ملازمة لممدوحه[٣٩] . .

وبيئة جميلة وهادئة وجبلية ونائية كيزد[٤٠] ، كان لابد أن توجه التكوين الفكرى لوحشى فلننظر فى عواملها الموجهة .

٢ — يزد وما فى بيئتها من عوامل موجهة :

ساهمت بيئة يزد — بالوضع الذى ذكرناه — بنصيب وافر فى الخلق الفكرى لوحشى ، فبدا من الظواهر الأدبية فى عصره الذى أثر بطبيعته القتالية فى الأدب الفارسى ، وفرض عليه مبدأ الالتزام فى الشكل والموضوع إلى حد كبير . ولكن وحشى احتفظ لنفسه بخط خاص فى الشكل والموضوع .

فمن ناحية الشكل ، صاغ الشاعر أشعاره بأسلوب سلس وجميل ، وإن كان قد زينه فى جزء منه بالمحسنات اللفظية والبلاغية ، فقد جاء ذلك منه عفوا دون تعمد أو تكلف(٤١) . ومرجع ذلك إلى تأثير بيئته الجميلة والهادئة ، فقد ظلت طوال الفترة التى عاشها الشاعر بمنأى عن الأحداث المعقـــدة والمريرة والمتعاقبة التى مرت بها الدولة الصفوية عواصم وقلبا . وقد دفع ذلك مؤلفا كآذر إلى أن يقول(٤٢) : « إن لكلماته ملاحة تامة ، وحلاوة بالغة » .

واختيار شاهد على سلاسة أسلوب الشاعر من خلال أشعاره يكاد يكون من الأمور الصعبة ، ويختلف من شخص لآخر ، يقول وحشى(٤٣) :

شاد باش از خوان غم وحشى   كه بهار ازپى خوان باشد
شادى وغم به كسى نمى ماند   عاقل انكس كه شادمان باشد(٤٤)

وأيضاً هذه الرباعية(٤٥) :

شد يار وبه غم ساخت گرفتار مرا
نگذاشت به درد دل أفگار مرا
چون سوى چمن روم كه أز باد بهار
دل ميترقد چو غنچه ، بى يار ، مرا(٤٦)

وأيضاً هذه الغزلية(٤٧) :

قيمت أهل وفا يار ندانست دريغ
قدر ياران وفادار ندانست دريـــغ

درد محرومی دیدار مرا کشت افسوس
یار حال من بیمار ندانست دریغ

یارهرخاروخسی کشت‌درین گلشن حیف
قیمت آن گل رخسار ندانست دریغ

زارم انداخت زیار خواری هجران هیهات
مردم وحال مرا یار ندانست دریغ

وحشی آن عربده جوکشت بخواری مارا
قدر عشاق جگر خوار ندانست دریغ(٤٨)

وقد يكون من ناحية الشكل أيضاً ، أن الشاعر استخدم سائر الفنون الشعرية المعهودة فى الشعر الفارسى من غزلية ، وقصيدة ، وقطعة ، ورباعية ، وتركيب بند ، وترجيع بند ، ومثنوى . وهى فنون قل استخدام البعض منها فى العصر الصفوى ، خضوعا لطبيعته . ولا جدال فى أن هذا تأثير بيئة محافظة كيزد .

أما من ناحية الموضوع ، فالشاعر اولا صاحب نهج جديد فى الكثرة الغالبة من غزلياته . وهو النهج الواقعى(٤٩). فقد كان وحشى بالفطرة عاشقا محترفا . ثم عاش فى يزد حيث النساء مليحات وصبوحات ، والطبيعة خلابة ، والحدائق تنتشر هنا وهناك(٥٠) . وقد جعله كل ذلك يخاطب المعشوق بطريقة مباشرة ، ودون حاجة إلى رمز وايماء . ولذلك يمكن القول أن بيئة يزد كان لها أثر كبير فى غلبة العشق على مزاج وحشى ، فآمن به ، وأدلى بآراء فيه ، ونظم من أجله منظومتيه (ناظر ومنظور ، وفرهاد وشيرين) . .

وقد وضح التأمل الصوفى فى شعر وحشى ، وهذا بالضرورة انعكاس لتأثير بيئة يزد الجبلية فى جزء كبير منها . ولذلك كثيراً مانجده يتأمل قدرة الخالق فى كل شيء . ومرجع هذا أن البيئة الجبلية تشد الشاعر المرهف الحس إلى الاستغراق فى تأمل قدرة الخالق . وإذا بحثنا عن دليل لهذه المسحة الصوفية

فى أشعاره ، وجدناه واضحا فى صدور منظوماته الثلاثة ، خاصة منظومة (ناظر ومنظور)[٥١] .

كان لبيئة يزد البعيدة عن قلب الدولة الصفوية ، الدخل الأكبر فى عدم ربط وحشى بدوامة الأحداث المعقدة التى وقعت طوال فترة حكم طهماسب الأول واسماعيل الثانى والسلطان محمدخدابنده . فلم تنعكس أصداء هذه الأحداث فى أشعاره بالقدر المطلوب . ودليل ذلك أن الشاعر لم يتأثر حتى بدعوة الشاه طهماسب القائمة على ترك مدح الملوك والحكام والأمراء ، والاقتصار على مدح الأئمة وتصوير ماحل بآل البيت من نكبات . فأعطى من شعره قسطا كبيراً لمدح ميرميران حاكم يزد وابنه خليل الله ، بل أنه مدح طهماسب نفسه فى قصيدتين . وليس معنى ذلك أن ديوانه قد خلا من مدح الأئمة : فقد وردت فيه عدة قصائد فى مدحهم .

كان لتجميع أتباع الديانات الأخرى فى يزد بعد الفتح الإسلامى لإيران صدى فى إنتاج وحشى من حيث استخدامه لرسوم وتقاليد وعادات وتعاليم الزرد شتتين والنصارى . فهو يتحدث عن زردشت وزنار المجوس وشروح الابستاق والوتد والپازند ، والصليب . يقول فى مدح الرسول (صلعم) ما ترجمته[٥٢] :

— هو معلم تحطيم اللات والعزا ، ومنه التشكيس فى طاق كسرى .

— ارتفع الدخان من بيت نار زردشت إلى السماء بحفنة من ماء وضوئه .

— واسقطت عظمته الصليب ، ويحترق من ذلك الحطب ، الزند والپازند .

كما أدى انتشار الأساطير فى يزد إلى كثرة الإشارة إلى ملوك وأبطال إيران الأقدمين ، فتحدث الشاعر عن سام ، ونار يمان ، وأفريدون ، وجشيد وزال . يقول فى مدح بكتاش بيك حاكم كرمان ما ترجمته[٥٣] :

— روح سام بن ناريمان ورستم بن زال لا تحومان حول الجسم يوم الحشر من الخوف .

ثم ان يزد كبيئة جبلية لها سماتها الخاصة ، قد أثرت فى الصور الشعرية عند وحشى . فهو يستخدم المحصولات الرئيسية فيها كالشوك والشعير والنخيل والنقل والحناء والحنظل والصبار والنرجس والقطن ، يقول فى مدح طهماسب ما ترجمته (٥٤) :

— القطن فى مأمن من النار ، إذا كان هو — طهماسب — قائما على حفظه .

ومن الحيوانات يشير إلى الثعلب والثعبان والأسد والأغنام والنمر والغزال يقول ما ترجمته (٥٥) :

— إن وحشى جافل لم يستأنسه أحد ، وغزال الصحراء لا يمكن أن يستأنس .

ومن الطيور يشير إلى الطاووس والصقر والنسر والبلبل والغراب والحدأة يقول ما ترجمته (٥٦) :

— لا تبوحى بسر قلبك أيتها البرعمة ثقة بأحد ، فان بلبلك متفق مع الغربان والحدأ .

وقد تحدث وحشى كثيراً عن الأجرام السماوية والأفلاك ، ولعل ذلك ناتج عن أنها أكثر ظهوراً ووضوحا فى البيئات الجبلية والصحراوية . ومن ثم يكون لأهلها دراية ومعرفة بها ، ولذلك فهو يذكر الشمس والقمر والأفق والبدر وبرج الحمل والنجوم الثوابت والسيارة والجوزاء والمريخ وزحل وعطارد وعيوق ، يقول ما ترجمته (٥٧) :

— عندما تنثر الشمس الذهب من برج الحمل ، تملأ البرعمة النامية حديثاً إبطها بالذهب الصافى .

— ولكى تمحو عن مرآة الأيام صدأ الملل ، فإنها تحضر من قوس قزح سحاباً ربيعيا مصقلا .

وفى الحديث عن الأسلحة . نراه يشير إلى تلك التى تنتشر منها فى الأماكن

الجبلية كالسهم والرمح والسيف والخنجر والدرع والقوس ، مع أن الدولة الصفوية فى عصر طهماسب قد عرفت أنواعا متقدمة من الأسلحة . يقول ما ترجمته[٥٨] :

— إن فرع رمحك وعصا موسى بن عمران سواء بسواء ، وأن لم يكونا فى الأصل والفرع من شجرة واحدة .

وإن كان الشاعر قد ولد وعاش ومات فقيرا ، بحيث إن الحديث عن الفقر قد ورد كثيراً فى شعره ، فما ذلك إلا لأن شاعرا كوحشى ما كان له أن يثرى فى بيئة فقيرة نسبيا كيزد .

كل ذلك ، يوضح لنا كيف أثرت بيئة يزد فى تكوين فكر شاعرنا من ناحية ، وكيف أنه هو الآخر قد استجاب لمؤثراتها ، فبدا وحى البيئة فى شعره قويا[٥٩] . ولنترك الآن البيئة الجغرافية ، وعواملها الموجهة . ولنتحدث عن بيئته العائلية لنستوضح مافيها من موجهات ومؤثرات أصابت شخص وفكر وحشى .

الفصل الثاني

البيئة العائلية

بيئة وحشى العائلية — بيئة وحشى العائلية وما فيها من موجهات

١ — بيئة وحشى العائلية :

عندما نتحدث عن بيئة وحشى العائلية ، نجد أن معلوماتنا عنها تقصر عن الوصول إلى مثل هذا الهدف ، لأن المصادر المختلفة ، قد خلت تقريباً من الإشارة إلى هذه الناحية بالبحث والتفصيل ، كما أن الشاعر نفسه لم يشر في إنتاجه اليها بما يقطع الشك باليقين ، ويحول دون اختلاف كتاب التذاكر في الماضى والباحثين فى الحاضر إزاء هذا الأمر[٦٠]. والسبب فى ذلك يرجع إلى أمرين :

أولهما : أن ديوان الشاعر لا يتضمن بالتأكيد ما تركه من أشعار ، والدليل على ذلك أن كتاب التذاكر من معاصريه ، قد اختلفوا فيما بينهم حيال تقدير ما تركه من إنتاج[٦١] .

وقد دفع ذلك البعض من الباحثين فى الوقت الحاضر إلى القول: « انه لو أن تقرير حياة آل وحشى معلوما ، لما بعث على الاهتمام . فالأهم هو تاريخ آل وحشى الروحى تاريخ قلب كان يغلى ويأمل ويرسل الآهات المتلاحقة فى صورة المشتعل ناراً إلى الأبد ، إذن فتاريخ روح الشاعر أفيد وألزم من تاريخ جسده . ومن حسن الحظ أن مؤلفى التذاكر لهم نفس العقيدة بالنسبة لكل

شاعر عمدا أو سهوا ، خاصة وحشى الذى ورد ذكره فى تذكرة آذر سطرين وفى مجمع الفصحاء فى أقل .

ثانيهما : أن أسرة وحشى ؛ كانت أسرة رقيقة الحال . فقد كان والده يعمل بالزراعة ويعيش مغموراً فى قرية بافق . وربما لم يجد وحشى فى والديه ماهو جدير بالذكر ، أو أن خروجه المبكر من بافق[٦٢] ، واشغاله بكسب عيشه ، وانغماسه فى مدح الأمراء والحكام ، ورغبته فى الاعتزال والابتعاد عن الناس، واشتباكه فى معارك كلامية مع بعض شعراء عصره فى فترات مختلفة من حياته قد فوتت عليه هذه الاشارة ، وسأعرض أشارات الشاعر إلى بعض أفراد أسرته لنرى ماقد يمكن استنباطه منها .

والده :

لم يحدث أن أشار أحد من كتاب التذاكر إلى اسم والد وحشى اللهم إلا عبد النبي فخر الزمانى القزوينى فى تذكرته ميخانه ، حيث قال[٦٣] : « إن اسم وحشى هو شمس الدين محمد » . وهذا يعنى أن اسم الشاعر هو شمس الدين واسم والده هو محمد . غير أن هذه الرواية غير مقبولة لأسباب سأتحدث عنها لدى الحديث عن اسم الشاعر ولقبه .

ويفهم من قطعة للشاعر ، أن والده قد مات قبل وفاة شقيقه مرادى . لأن وحشى يتحدث فى القطعة التالية عن الميراث الذى تركه أبوه . وأنه قد تنازل عن الثمين منه لشقيقه ، واحتفظ هو لنفسه بالأقل قيمة بتأثير العاطفة القوية التى كانت تربط بين الإثنين ، يقول فى هذه القطعة مخاطبا أخاه[٦٤] :

— أجمل ماتخلف عن الوالد لك ، الردىء يا أخى لى ، والأجود لك .

— هذا الطاس الخالى لى ، وهذه الجرة التى كانت ملأى بالعسل المصفى فى السنة الماضية لك .

— هذا الحصان الهزيل الذى يقطع الحبل ويخلع الوتد لى ، والمهماز ذو الرأس الحاد المذهب لك .

— هذا القدر المكسور الحافة الذى يطبخ فيه الصابون لى ، ومغرفة الهريسة والحلوى لك .

— هذا الكبش المعوج القــرن النطاح لى ، وجلبة قتال الكبش والمشاهدة لك .

— وهذا البغل الرافس الذى يرفس لى ، وهذه القطة التى كانت تصاحب الوالد لك .

— من صحن البيت إلى حافة السطح لى ، ومن سطح البيت إلى الثريا لك .

ومع أن وحشى قد صاغ هذه القطعة بأسلوب ساخر مما يحتمل معه أن يكون الهدف منها هو التندر بمقتنيات والده ، فانها تقدم البرهان على أن وفاة والد الشاعر كانت سابقة على وفاة مرادى . وأن هذا الوالد كان يعيش مغموراً فى بافق ، يقضى وقته فى الزراعة مثله فى ذلك مثل سائر الفلاحين فى العصر الصفوى بدليل مقتنياته التى خلفها وتنحصر فى حصان هزيل ، وبغل رافص ، وكبش نطاح ، وبيت متواضع فيه قدر لطبخ الصابون وجرة عسل ومغرفة هريسة . وأن وحشى كان يتمتع بفضيلة الإيثار تجاه أخيه على الأقل .

شقيق وحشى :

أشار وحشى إلى شقيقه مرادى كثيراً ، كما أن البعض من كتاب التذاكر قد أشاروا اليه ، وتحدثوا عنه . والسبب فى ذلك أن مرادى كان شاعراً . فوجدوا أن الحديث عنه يدخل ضمن التأريخ العام للأدب من ناحية . وأنه صاحب الفضل الأكبر فى إدخال أخيه وحشى دائرة الشعراء المجيدين من ناحية أخرى .

يقول أوحدى البلياني في عرفات العاشقين(٦٥) : « إن وحشي هو الشقيق الأصغر لمرادى البافقي وكلاهما من تلامذة الشيخ شرف الدين على البافقي ، اما عبد النبي فخر الزماني القزويني في ميخانه(٦٦) . فيروى – على لسان صديق عزيز عليه عمل في بلاط حاكم كاشان – بتفصيل أكثر : « كنت لما يقرب من سنة متصلة في خدمة محمد سلطان حاكم كاشان في نفس وقت نشأة وحشي . وذات يوم سألت هذا العندليب المغرد في بستان الفصاحة والبلبل الذي يصدح في منتدى البلاغة ما أسمكم ؟ وما هو الباعث على تخلصكم بوحشي؟ فقال هذا البلسم لجراح العشاق والمسكن لخاطر أرباب الفراق . اسمي شمس الدين محمد . وفي تلك الأيام التي كنت أعمل فيها بالتدريس في إحدى مدارس كاشان . لم أكن أقول الشعر . أما أخي فقد كان يقول الشعر قبلي ، وكان ما زال في البداية عندما رحل عن العالم ، وقد حزنت عليه ، ذلك أنه كان يتمتع بقدر كبير من حبي . ومن ثم فقد انتظمت في مقام النظم ، وأول بيت قلته واشتهرت به هو(٦٧) :

— ولو أنني لا أملك شيئاً فان لي رأسا أقرع ، وعندما يجن الليل فإنني برأسي أمثل مشعلا .

والقصة أن هذا البيت شاع وراج ، ووصلت شهرته إلى السلطان المذكور فطلبني إلى حضرته ، ولما وصلت لملازمته ووقعت عيناه على ، رفت أنا الحقير لنظره وقال : هل هذا الوحشي يستطيع قول الشعر ؟ قال الجالسون : نعم . إن هذا البيت لوحشي . ولما كان أخي يتخلص قبل ذلك بوحشي وأنني قد خوطبت في حضرة السلطان بذلك ، فقد تخلصت بوحشي . وما كان من شعر أخي فقد جعلته في ديواني بدون تخلص ، بحيث عندما يقع عليه نظر شخص يعرف أن الأشعار التي ليس لها تخلص هي لشقيقي ، أما تلك التي يتخلص فهي لي »

وقد تكون هذه الرواية صحيحة ، ولكن لابد من إبداء ملاحظات عليها:

لم يكن مرادى يتخلص بوحشي كما ذكر عبد النبي فخر الزماني القزويني في روايته . ذلك أن كتب التذاكر قد دعته بمرادى البافقي . فقد قال تقي

الدين أوحدى البليانى - المعاصر لكلا الشقيقين -(٦٨) فى عرفات العاشقين(٦٩) :
« مرادى البافقى شاعر طاهر الطبع وسىء الحظ ، مولده فى بافق ، وهو الشقيق الأكبر لوحشى ، وعندما كان يقول الشعر ، كان وحشى لم يزل صغيراً ، وكان يصل فى الحديث إلى شرف محادثة الأساتذة ، وله فى الشعر(٧٠) :

— يا من للورد والعل من وجهك نضارة ، ولغـــزال عينك شبه بعين الغزال

— لقد طوفت عمرا بكل أرض كالأعصار ، فلم أر مثلك فى التدلل .

— قل لا كان لقبرنا عمارة بعد الموت ، فقبة السماء على قبر الشهداء تكفى.

وذكر على قلى خان واله الداغستانى فى رياض الشعراء(٧١) : « أن مرادى البافقى هو الأخ الأكبر لوحشى . وأنه قد رباه وكلاهما تلميذ شرف الدين على اليافقى » . وأورد نفس الأبيات السابقة كشاهد على قوله .

ثم ان الشاعر غضنفر الكلجارى(٧٢) قد هجا وحشى برباعية ، أثبت فيها بطريقة غير مباشرة شاعرية مرادى ، يقول ما ترجمته(٧٣) :

— عندما اختلى وحشى وأخوه ببعضهما ، رفعا الخصومة فى ملك الكلام.

— وكل شعر قرآه فى كتاب قديم ، سلباه واقتسماه بالتساوى .

فإن صح قول صاحب ميخانه بأن وحشى قد ترك شعر أخيه فى ديوانه بدون تخلص كشاهد على أنه من قوله . فهذا فى حد ذاته دليل على أن مرادى لم يكن مبتدءا فى قول الشعر عندما توفى .

على أية حال ، كانت وفاة مرادى فى سن مبكرة متأثراً بمرضة ، طبقا لما صرح به وحشى فى شعره(٧٤) :

— كان مريضا ذلك الذى جعلنى الحزن عليه فاقد الوعى ، فخبرونى أين مريضى ؟

نقطة تحول فى حياة وحشى ، بل لا أبالغ إذا قلت أنها كانت صدمة أنطقته الشعر فوحشى يعترف فى أشعاره أنه كان يحب مرادى حبا جما ، وأنه قدحزن أشد الحزن لفراقه . وأنه قد أصبح بعد موته وحيدا ومضيعا و مشتت الفكر ، لا سند له ولا معين ، وها نحن نجده فى الأبيات التالية يرثى أخاه بعين دامعة باكيـــة ، وقلب يعتصر حزنا ، ونفس تتألم على فراقه ، يقول ما ترجمته (٧٥) .

— أيها الأصدقاء ، أين رفيقى وحبيبى وصاحبى ؟ لقد مت من الغم ، فاين أخى المكاوم ؟ .

— ما أكثر ما مزقت الصدر تألما بلا شعور ، فقولوا أين مرهم قلبى الجريح ؟

— لى جسد منقـــوط ومنقوط فى شكل الطاووس ، فاين ببغائى النادرة القول ؟

— لقد انصهرت وكأنى جلست فى محفل الشمع ، فاين مطفىء آهاتى المتقدة؟

— أنا بلا صديق وبلا أحد ، فماذا أفعل؟وماهو فكرى ؟ فأين من كان صديقا وفيا لى ؟

— فى زاوية الغم ، انطفأ مصباح قلبى من كثرة ما احترق ولم يضىء ، فاين شمع ليلتى المظلمة ؟

— لقد صار القلب محزونا من عويلى لعدم المراد ، فيا أيها الرفاق ، أين مراد قلبى الذليل ؟

— لقد عصف يوم خريفى بروضة عمرى ، فأين تلكم الوردة التى كانت رونق روضتى ؟

وهنا ينتقل الشاعر إلى إثبات أن شقيقه مرادى كان شاعراً فيقول ، ما ترجمته (٧٦) :

— أين عارف الجوهر ؟ وأين جواهر النظم والنثر ؟ أين تلكم الجواهر التي تزيد جوهر أشعاري ؟

— لم يعد لي قدرة ، وخرج الأمر عن يدي، فأين هذا الذي كان لهموى وأعبائي سندا ومعيناً ؟

— لقد ذهب إلى التراب كنز المراد الذي كان لنا . ولم يعد لنا خاطر السرور الذي كان لنا .

وقد ظل وحشي يذكر أخاه ، بل إن فداحة الخطب قد ذكرته بأخيه وهو ينظم منظومته ناظر ومنظور بعد سنوات طوال من وفاته ولعل تذكره له هذه المرة ودون مقدمات يعود إلى أن وحشي قد رأى أنه من الواجب عليه وقد أصبح شاعراً فحلا يقول الشعر في مختلف فنونه وأغراضه أن يذكر معلمه الأول ، فالشاعر عادة لا ينشأ المنظومة الشعرية ذات الأحداث المتصلة إلا بعد أن يكون قد نضج فكرا ومعرفة وشاعرية .

فبينما كان وحشي يسوق الكلام عن حفل السرور — حفل زواج البطل والبطلة — في منظومته ناظر ومنظور ، قال ماترجمته (٧٧) ..

— إن لي هجرا لا تبدو له نهاية ، وكيته في خالدة .

— ما أجمل أيام وصل المحبين ، أين ذهبوا ؟ يا لذكراهم .

— لقد ذهب الجميع وناموا تحت الثرى ، وأخفوا وجوههم الواحد تلو الواحد كأنهم كنز .

— لم يأت أحد لنسأل عن حالهم ، ونسأله عن حال رفاقه .

— ما هو حالهم هناك ، ماهو حالهم بعيدا عن الرفاق ؟

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى إثبات أن أخاه كان يتخلص بمرادى وليس بوحشي كما ذهب عبد النبي فخر الزماني القزويني في تذكرته ميخانه ، وأنه كان شاعرا عميق المعنى وواسع الخيال ، يقول ماترجمته (٧٨) :

— لم يعد أخى الذى هو نور عينى ، مراد روحى ومحنة عينى .

— (مرادى) أمير ملك المعانى ، ورافع عرش المعرفة .

ومن خلال ما تقدم من أشعار نظمها وحشى فى رثاء أخيه ، يتضح لنا أنه لم يكن لينساه أبداً ، فقد خصه دون باقى أفراد أسرته بالإعزاز والتقدير . وأشار إلى أمور تتصل بأخيه ، اختلف فيها كتاب التذاكر . فحسم الموقف ، إذ صرح بشاعرية أخيه . وأثبت تخلصه بمرادى ، وأنه قد مات متأثرا بمرضه ، وأوضح بطريقة غير مباشرة أن أخاه لم يكن مبتدءا فى قول الشعر عندما توفى(٧٩) .

وكان من الممكن أن يظل وحشى مسترسلا فى رثاء أخيه ، على هذا النحو البليغ المؤثر ، لولا أنه وجد نفسه يسوق حديث المأتم فى حفل السرور ، بدليل قوله وترجمته(٨٠) :

— هيا يا وحشى وكفى نواح الحزن هذا ، ولا تسق حديث المأتم فى حفل السرور .

شقيقة وحشى :

لم تحدثنا كتب التذاكر عن شقيقة وحشى ، كما أنه لم يصرح بذلك فى أشعاره . وكل ما استطعت التوصل إليه هو أنه كان لوحشى شقيقة ، وردت إشارة اليها فى هجائية الشاعر فهمى الكاشانى فى وحشى . إذ يقول مخاطبا وحشى بما ترجمته(٨١) :

— بالأمس روى لى رجل يزدى ، أقل أحوالك وأكثرها .

— رواها لى واحدة واحدة ، وكيف كانت لصوصيتك ولصوصية أخيك .

— وكان يقول إن أختك كانت من لباس العصمة عارية .

وقد يكون وصف فهمى لشقيقة وحشى بأنها عارية من لباس العصمة ، نوعا

من التجنى ورغبة فى التجريح ، إلا أنه فى نفس الوقت يثبت حقيقة واقعة هى أنه كان لوحشى شقيقه لا ندرى ما اسمها .

٢ — بيئة وحشى العائلية وما فيها من عوامل موجهة :

إذا كانت نشأة الإنسان ترتبط أساساً بالبيئة ومؤثراتها ، فان ماتبقى من حياة وحشى بعد خروجه من بافق ، يعتمد أصلا على مؤثرات بيئته ونشأته التى وجهت شخصه وفكره بعد ذلك .

فهو أولا ابن فلاح بسيط للامراض فى منزله وجود . إما نتيجة عوامل وراثية أو عدم قدرة على علاج أو وقاية ما يبتلى أفراد الأسرة من أمراض غالباً ما تكون البيئة القروية مرتعا لها . فشب وحشى مصابا بالقراع منذ الصغر . كما مات شقيقه مرادى فى شبابه متاثرا بمرضه الذى ربما كان مرضا مزمنا هو الآخر .

وقد نتج عن قراع وحشى بالإضافة الى وجه قروى يتسم بالجمود فى الملامح والقسمات[٨١] ، شخصيه معقدة ونفس ذليلة أومذلولة ، واخفاق فى الحب .

شخصية معقدة لأن صاحب العاهة يشعر فى الغالب بنقص . وما أصعب على نفسية إنسان مثقف موهوب أن يكون ناقصا . ولذلك وجدنا وحشى يتحدث عن قراعه بألم واستياء ، كما يتضح من هذه القطعة ، يقول ماترجمته[٨٢] :

— جلست البارحة فى ركن ، لا خفى الرأس الأقرع تحت فوطه .

— وكان حكيم يمر فى هذه الساعة ، ولما رآنى على هذا النحو ضحك .

— لقد كنت إذ ذاك مضطرب الحال ، وزادنى اضطرابا بفعله .

— فقال لى ، إن لى عنده دواء . وللرأس الأقرع منه علاج .

— فهيا كيما أنثره على رأسك ، فينبت له من خاصيته شعر .

— فتنهدت من الأعماق وقلت ، ألم تسمع قول العظماء .

(الأرض المالحة لا تنبت السنبل ، فلا تضيع فيها البذر والعمل[٨٤]) .

ونفس ذليلة أو مذلولة . لأن منافسيه من الشعراء كانوا يعتمدون فى هجائهم لوحشى على أوجه نقصه . وكل مابين أيدينا من هجائيات فى وحشى . تدور فى الأغلب على شكله ، وفى الأقل على شعره . يقول فهمى الكاشانى ماترجمته[٨٥] .

— ملا وحشى ، على رأسه انعقدت خيمة سماء النكبة .

— ملا وحشى ، يمكن العثور فى وجهه على دلائل النكبة .

— ملا وحشى الذى لون وجهه يذكر بخريف النكبة .

وقد أثر ذلك بدوره فى سد فرص الحياة أمامه . والدليل على ذلك أن الشاعر قد ترك كاشان بعد أن تيسرت له فرصة التدريس فى أحدى مدارسها . لأن شعراء كاشان سخروا من شكلة وتندروا به . فاسرع بالعودة إلى يزد . حيث اتخذ العزلة مذهبا له فى الحياة . يخشى الناس . وينفر منهم ، ويسىء الظن بهم . بدليل قوله وترجمته[٨٦] :

— أيها القلب ، هيا كى نقيم فى ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

واخفاق فى الحب ، ما كان ليصيبه لولا هذا المرض المنفر ، والوجه الدميم فهو عاشق بطبعة ومحب للجميلات بفطرته . ولكن إذا أقبل عليهن نفرن من شكله ، وأدبرن عنه . ولا شك فى أن سعيه وراءهن كان بمثابة رد فعل لاختزان رغبة ، ووجود نقص . وإذا بحثنا عن دليل لذلك ، فغزليات الشاعر — فى معظمها — تنطق به . يقول ما ترجمته[٨٧] :

— لقد سقطنا فى طريق العشق بقلب موله ، وقد تعثرنا من كثرة ماعدونا .

ووحشى ثانيا ابن أسرة فقيرة ، حرفتها الزراعة ؛ وهى مهنة لا تفيد شاعراً فى شيء ، ولم يكن الشعر صنعة فى العصر الصفوى ولذلك وجدنا

الشاعر يفتقد ما يقيم أوده ، ورأينا أن حديث الفقر يكثر فى شعره . وقد بلغ الأوج فيه ، عندما حدثنا عن جوع دابته . يقول ماترجمته(٨٨) :

— أصل من الطريق ، ولى دابة من فرط جوعها ، فقدت قوة أسنانها ، وإلا لـكانت قد أكلت القنطر(٨٨) .

— حريصة على العلف إلى حد لو تركتها ، لا لتهمت كل قشة فى جدران تلك القرية .

وإذا كان هذا حال دابته ، فما بالنا بحاله هو ؟ إن من يعجز عن إطعام دابته لا شك أنه عاجز عن إطعام نفسه .

ووحشى ثالثا ، مبتلى بالوحدة ، فقد مات والده وشقيقه وهو لم يزل صغيراً فأصابه كل ذلك بالـكآبة والملل فى حياته والضيق بها . وهو يشير إلى ذلك فى البيت التالى وترجمته(٩٠) :

— أنظر وحدتى ، ودبر أمرى ، لأنى أكثر من الجميع وحدة واعتزالا .

وقد كان للعوامل السابقة أكبر الأثر فى احتلال شعر الشكوى مكانة لا بأس بها فى ديوان الشاعر . فتنوعت شكواه بتنوع صور الفشل ومظاهر الاخفاق . فوجدناه يشكو هجر الحبيب وانعدام الوفاء بين الناس ، وجور الفلك وقسوة الزمان ، يقول ماترجمته(٩١) :

— لى من الزمان شكوى . ليست من أهل الزمان . فأين المطارب وآلة العزف لأقول أغنية .

وإن كان وحشى قد عاش وحيدا وفقيراً ، ومات وحيداً وفقيراً ، فإن كل ذلك مؤثرات بيئة ونشأة . حكمت عناصر شخصه وفكره ، فوجهت إنتاجه الفنى على النحو الذى سنراه فيما يأتى من حديث .

مراجع المقدمة والباب الأول

مراجع المقدمة :

(١) مثال ذلك زين العابدين مؤتمن : تحول شعر فارسی ، ص ٣٨٠ وما بعدها

(٢) أمين أحمد رازى : هفت أقليم ، جـ ٢ ، ص ١٨٢ نشر A.H.Harley .

(٣) من الثابت أن أمين أحمد رازى قد أنهى كتابة هفت أقليم فى عام ١٠٠٢ هـ بعد وفاة وحشى بأحد عشرة عاما (رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات إيران ص ٣٧٢) .

(٤) صادق كتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة للفارسية لعبد الرسول خيامپور ص ١٤١ .

(٥) أنهى صادق كتابدار تأليف كتابه مجمع الخواص فى عام ١٠١٦ هـ (مقدمة الكتاب ، ص ح) .

(٦) أوحدى بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣،٤ .

(٧) انجز أوحدى البلياني جزءا من تذكرته عرفات العاشقين فى عام ١٠٢٢ هـ . (حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٣) .

(٨) فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ وما بعدها .

(٩) إنتهى فخر الزمانى القزوينى من تأليف تذكرته ميخانه فى عام ١٠٢٨ هـ . (أحمد گلچين معانى مقدمة ميخانه ، ص ١) .

(١٠) اسكندر بيك تركمان : عالم آراى عباسى ، ص ١٨١ .

(١١) انتهى اسكندر بيك تركمان من تأليف كتابه عالم آراى عباسى فى عام ١٠٣٨ هـ . (ايرج أفشار : مقدمة عالم آراى عباسى . بدون رقم) .

(١٢) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٤٢٣ .

(١٣) ألف محمد مفيد البافقى كتاب جامع مفيدى فى ثلاثة أجزاء بين عام ١٠٨٢ هـ . إلى ١٠٩٠ هـ . (ايرج أفشار . مقدمة جامع مفيدى ص ٥ إلى ١٢).

(١٤) آذر : آتشكده ، ص ١١١ .

(١٥) انتهى آذر من تأليف كتابه فى عام ١١٧٤ (رضا زاده ، شفق ، تاريخ أدبيات أيران ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣) .

(١٦) محمد طاهر نصر آبادى : تذكرهٔ نصر آبادى ، ص ٤٧٢ .

(١٧) سأشير إلى هذا المصراع فى مناسبته .

(١٨) رضا قلى هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ٥١ .

(١٩) على قلى واله داغستانى : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦ ، ٧ .

(٢٠) خوشگو : سفينهٔ خوشگو ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧ .

(٢١) قدرت الله گوپاموى : نتايج الافكار ، ص ٧٣٣ .

(٢٢) حسين دوست سنبهلى . تذكرهٔ حسينى ، ص ٣٥٨ .

(٢٣) أبو طالب خان تبريزى : خلاصهٔ الافكار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٩ .

(٢٤) محمد مظفر حسين صبا : روز روشن ، ص ٧٥٥ .

(٢٥) أحمد على أحمد : هفت آسمان ، ص ١٠٩ .

(٢٦) أسماعيل حميد الملك : ديوان وحشى يافقى . المقدمة من ص ٢ إلى ١١ والمتن من ص ١٢ إلى ٣٢٠ .

(٢٧) حسين كوهى كرمانى : فرهاد وشيرين وحشى يافقى كرمانى .

(٢٨) الواقع أن كوهى الكرمانى وهو صحفى عمل مديرا لجريدة نسيم صبا كان مدفوعا بالتعصب لكرمانيته فأراد أن يجعل وحشى كرمانيا أيضاً . ومن ثم فقد نشر فرهاد وشيرين مرتين ، لم تختلف الأولى عن الثانية إلا فى اضافة بعض المعلومات بقلم باحثين آخرين فى المقدمة ، وبعض أشعار وحشى فى المتن . ولذلك فقد ساد الخطأ كلا الطبعتين . واختلت بفعله أشعار وحشى .

(٢٩) حسين كوهى كرمانى : فرهاد وشيرين وخلد برين ومسمطات وحشى بافقى كرمانى .

(٣٠) غلام حسين جواهرى : كلهاى جاويدان ، ص ١٨١ .

(٣١) مدرس تبريزى : ريحانة الأدب ، جلد ٤ ، ص ٢٧٩ .

(٣٢) ابن يوسف الشيرازى : فهرست كتابخانه مدرسه عالى سپهسالار بجلد ٢ ص ٦٩٧ ، ٦٩٨ .

(٣٣) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٣ إلى ٣٤٩ .

(٣٤) أرد شير خاضع : تذكره سخنوران يزد ، ص ٣٣٦ وما بعدها .

(٣٥) سادات ناصرى : حواشى آتشكده ، مجلد ٢ ، ص ٦٣٤ إلى ٦٣٦ .

(٣٦) مازيار : ماهنامه سخن ، سال ٣ ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٣٧) رشيد ياسمى : ماهنامه آينده ، سال يك ، ص ١٨٦ إلى ١٩٠ ، ٢٥٧ إلى ٢٦٥ ، ٣٤٦ إلى ٣٥٠ ، ٤٢٤ إلى ٤٢٨ ، ٥٣٩ إلى ٥٤٣ . تحقيقات أدبى درباره وحشى بافقى .

(٣٨) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، من ص ١ إلى ١١٧ .

(٣٩) أحمد كلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، المقدمة من ص ١ إلى ٨ ثم ص ٥٤٤ وما بعدها ثم ص ٦٨٠ إلى ٦٨٧ .

(٤٠) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، ترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٨١ .

(٤١) Masse : Anthologie Persone p. 320 (Paris 1950)

(٤٢) Rypka : Iranische Literaturgescwichte p. 287. (Leipzig 1954).

(٤٣) شمس الدين سامى : قاموس الأعلام ، حرف و : ج ٦ ، ص ٤٦٨٠ .

(٤٤) شبلى النعمانى : شعر العجم ، ج ٣ ، ص ٥ . الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى فخر داعى گيلانى .

مراجع المدخل التاريخى :

(١) لمعرفة المزيد عن الدولة الصفوية انظر أحمد الحولى وبديع جمعه : تاريخ الصفويين وحضارتهم ، الجزء الأول ، القاهرة ١٩٧٦ .

(٢) قضى الشطر الأول من عمره فى بغداد وتبريز ومات قبيل استيلاء السلطان سليمان القانونى على تبريز ، وكان مفرط المحبة للأئمة ، وبلغ من محبته أن يداوم على لبس تلك القلنسوة الحمراء التى تحوى اثنى عشر شريطا بعددهم إيماء منه إلى شدة تعلقه بهم وولائه لهم وثباته على مذهبهم .

(٣) هو أشعر وأشهر من دعوا أهل البيت . وقد بدأ حياته الأدبية كغيره من الشعراء فى أول أمرهم ، فتغزل ووصف ورغب وطرب ، غير أنه ساير تطور العصر ، وأخلص فى التشيع ، وأخذ فى وصف مشاعره الدينية والبكاء على ما حل بآل البيت من نكبات .

(٤) محمد تقى بهار : سبك شناسى ، ج ٣ ، ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ وذبيح الله صفا مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسى ، ص ٧١ ، وحسين نخعى : مقدمة الديوان : ص ٨١ واقبال اشتيانى : ماهنامه ارمغان ، سال ٤ وأيضاً :
Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 193. (Milano 1960) , Rypka : Iranische Literaturgeschichte p. 287 (Leipzig 1954).

(٥) نيسابورى : تاريخ أدبيات بعد از اسلام ، دفتر أول ، ص ٥٢ .

(٦) اسكندر بيك تركمان . عالم آراى عباسى ، ص ١٧٨ وادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

(٧) Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 193.

(٨) أمين عبد المجيد بدوى . القصة فى الأدب الفارسى ، ص ٣٧٧ إلى ٣٨٢.

(٩) أحمد تاج بخش : ايران در زمان صفويه ، ص ٣٣ ، ٣٤ .

(١٠) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٥٥ ١٥٦ .

(١١) فى هذا المعنى يقول شاعر صفوى أسمه على قلى سليم هذا البيت :

— نيست در ايران زمين سامان تحصيل كمال

تانيامد سوى هندرستان حنارنگين لشد . وترجمته :

— ليس فى ايران مستقر للعروج إلى قمة الكمال ، ولا لون للحناء ما لم تأت إلى الهند .

(حسين مجيب المصرى . فضولى البغدادى ، ص ١٤١) .

(١٢) شبلى النعمانى : شعر العجم ، الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى فخر داعى كيلانى ، جلد سوم ، ص ٤ .

(١٣) محمد تقى بهار : المرجع السابق ، ص ٢٥٩ إلى ٢٦١ وذبيح الله صفا : مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسى ، ص ٧٠ إلى ٧٣ وحسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٩٢ .

(١٤) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، ص ١ من المقدمة .

(١٥) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث . مصادره الأولى — تطوره — فلسفاته الجماليه — مذاهبه ، ص ٤٩٥ وعز الدين اسماعيل : الأسس الجماليه فى النقد العربى ، عرض وتفسير ومقارنة ، ص ٣٠٤ .

(١٦) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ، ص ٢٤١ .

(١٧) أحمد گلچين معانى : مكتب وقـــوع در شعر فارسى ، ص ١ من المقدمة .

(١٨) شبلى النعمانى : المرجع السابق ص ١ إلى ٢٠ وإدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ٢٧١ إلى ٣٠٣ ورضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ؛ ص ٣٤١ .

(١٩) محمد غنيمى هلال : المرجع السابق ص ٤٨٦ . وعز الدين اسماعيل : المرجع السابق ؛ ص ٣٧٨ .

(٢٠) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ؛ ص ٣٣ وحسين نخعى فى مقدمة الديوان ؛ ص ٩١ . حاشيه ١ .

(٢١) كان حسن روملو شاعراً وذواقه للأدب . ومن ثم فقد استشهد بأبيات كثيرة من الشعر فى ثنايا كتابه .

(٢٢) الديوان : ص ٣٦١ ؛ ٣٧٩ . ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٢ ، ٣٨٠ .

(٢٣) كليفورد آدموند بوسورث : سلسله هاى اسلامى ، الترجمة الفارسية لفريدون بدره ، ص ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٢٤) يقول يوسف وزيروف : « ومن عجيب الصدف أن ينظم الشاه اسماعيل الصفوى بالتركية أكثر ما ينظم ، على حين نظم غريمه السلطان سليم الأول جل أو كل شعره بالفارسية . وقد تخلص بخطائى . وديوانه بالتركية الآذرية ، إلا أنه توفر كذلك على النظم بالفارسية والعربية ، ومما يلحظ على شعره التركى كثرة العناصر اللغوية التى تنتسب إلى آسيا الوسطى ، كما أنه يتضمن التراكيب الفارسية فى كثير من الأحايين . وشعر هذا العاهل الصفوى يعوزه التزام أصول الفن ؛ غير أنه يتكشف عن طبيعة صارمة شديدة البأس »

(نقلا عن حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى ص ١٤٣) .

(٢٥) ادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، صـ ٢٥٥ .

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٥٤ .

(٢٧) محمد تقى بهار : المرجع السابق ، صـ ٢٥٦ .

(٢٨) حسينقلى نيسارى : تاريخ مختصر نثر فارسى ، صـ ٨٠ ..

(٢٩) إدوارد براون: تاريخ أدبيات ايران، جلد چهارم، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، صـ ٢٨٧ .

(٣٠) رشيد ياسمى : حواشى المرجع السابق ، صـ ٢٨٨ .

(٣١) ابراهيم أمين الشوارنى : مجلة كلية الاداب ، المجلد السابع ، مصادر فارسية فى التاريخ الإسلامى ، صـ ٩٠ .

(٣٢) Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 835. 836.

(٣٣) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ، صـ ٣٦٩ وإبراهيم أمين الشوارنى : مجلة كلية الآداب ، المجلد السابع ، مصادر فارسيـــة فى التاريخ الاسلامى ، صـ ١٢١ وما بعدها .

(٣٤) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، صـ ٨٣ .

(٣٥) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، صـ ٤ .

(٣٦) ايرج أفشار : مقدمة كتاب تاريخ عالم آراى عباسى بدون رقم وايضا : Paglaro, Bausani : Storia della Letteratura Persiana p. 836

(٣٧) رضا زاده شفق : تاريخ أدبيات ايران ، صـ ٣٧٢ .

(٣٨) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، صـ ٣ .

(٣٩) أحمد گلچين معانى : مقدمة تذكرهٔ ميخانه ، ص ١ إلى ٧ .

(٤٠) سيد عبد الله شوشترى : تذكرهٔ شوشتر ، ص ٥٧ .

(٤١) إدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهـارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١١٥ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٨٥ . وبهار : سبك شناسى جلد سوم ، ص ٢٦١ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ .

(٤٢) بهار : سبك شناسى ، جلد سوم ، ص ٢٨٢ ، حاشيه ٢ .

(٤٣) دونالد ولبر : ايران ماضيها وحاضرها ، الترجمة العربية لعبد النعيم حسنين ، ص ٩١ .

(٤٤) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٤٥) محمد ابراهيم : سياست واقتصاد عصر صفوى ، ص ١٧٩ .

(٤٦) زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٣٨ .

(٤٧) أحمد تاج بخش المرجع السابق ، ص ٦٧ .

(٤٨) زكى محمد حسن المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(٤٩) دونالد ولبر . المرجع السابق ، ص ٩١ .

(٥٠) زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٤٠ .

(٥١) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٧٢ .

(٥٢) المرجع السابق وزكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ١٢٢ .

(٥٣) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٧٩ إلى ٢٨٤ .

(٥٤) حسين مجيب المصرى : صـلات بين العرب والفرس والترك ، ص ٤٥٣ .

(٥٥) أحمد تاج بخش : المرجع السابق ، ص ٢٩٣ .

(٥٦) زكى محمد حسن : ، المرجع السابق ، ١٤٥ ، ١٤٦ .

(٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٥ .

(٥٨) زكى محمد حسن المرجع السابق، ص ١١٠ .

مراجع الباب الأول :

(١) اسكندر بيك تركمان : عالم آراى عباسى ، صـ ١٨١ وعبد النبي فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ .

(٢) آذر : آتشكده ، شعراء كرمان ، صـ ١١١ وأحمد على أحمد : هفت آسمان صـ ١٠٩ .

(٣) وافق الدكتور عبد النعيم حسنين على هذا الرأى فدعاه وحشى الكرمانى: نظامى الكنجوى ، صـ ٢٧٢ .

(٤) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، صـ ٤٢٥ .

(٥) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، صـ ١٩ ، ٢٠ .

(٦) تقى بهرامى : جغرافياى كشاورزى ايران ، صـ ٣٩٧ ، ٥٩٠ ، وجليل زاهد ومحمد رضا زهتابى : ايران زمين ، صـ ٤٥٦ .

(٧) يقول مدرس تبريزى : لا يخفى أن وحشى كان مشهورا بالكرمانى ، وأنه من أهل بافق كرمان ، ولكنهم صرحوا بيزدينه فى قاموس الاعلام وتذكرة نصر آبادى (شمس الدين سامى فى قاموس الاعلام ، حرف و ، جـ٦ ، ص ٤٦٨٠ ومحمد طاهر نصر آبادى فى تذكرة نصر آبادى ، صـ ٤٧٢) . وربما يكون الاثنان صحيحين ، أو أنه كان فى بعض أدوار حياته كرمانيا ، وفى البعض الآخر يزديا . ولكن بناء على التحقيق الذى أثبته آيتى فى تاريخ يزد (عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، صـ ٣٤٣ ، ٣٤٤) فإنه يزدى . وأن كرمانيته خطأ مشهور . بل أن بافقيته التى هى فيما يبدو من المسلمات تنافى كرمانيته . وهى فى حد ذاتها دليل يزديته » .) مدرس تبريزى : ريحانة الادب يا كنى والقاب ، جلد ٤ ، صـ ٢٧٩) .

ويقول الدكتور أفشار : « أن بافق كانت فى زمان وحشى جزءا من يزد

وما زالت إلى اليوم . ويقطع بأنه لا يوجد دليل على أن يافق كانت تتبع كرمان فى وقت من الأوقات ويستشهد على ذلك بأنه قد عثر على مخطوطة ألفها صاحبها فى زمان وحشى وأورد فى نهايتها تعريفا بمشاهير عصره ومنهم وحشى على أنه من بافق من توابع يزد » . (ماهنامه آينده ، تحقيقات آدبى درباره وحشى بافق ، سال نخستين ، شمارة ٤ ، ٩ : ص ٢٥٩) .

(٨) أمين أحمد رازى : هفت أقليم ، الجزء الثانى ، نشر Harley ، الاقليم الثالث ، ص ١٨٢ وما بعدها .

(٩) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١ .

(١٠) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، مخطوطة فى مكتبة ملك وأصلها فى مكتبة بانكى پور فى الهند ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ ، حاشيه ٢ .

(١١) عبد النبى فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ وما بعدها .

(١٢) على أكبر دهخدا : لغت نامه ، مسلسل ٧٣ شماره حرف ب ٥ ، ص ٤٩٣ وفرهنگ جغرافيايى ايران ، جلد دهم ، مادة البـاء ولسترنج : بلدان الخلافة الشرقية ، الترجمة العربية لبشير فرنسيس وكوركيس عواد ، ص ٣٤٨ .

(١٣) المراجع السابقة ونفس الصفحات :

(١٤) در اظهار انعام حكام بافق سخن بر لب وگريه امدر گلوست

الديوان : ص ٢٧٩ .

(١٥) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٤ :

(١٦) رشيد ياسمى : ماهنامه آينده ، سال نخستين ، شماره ٤ ، ٥ ، ص ٢٥٦ تحقيقات أدبى درباره وحشى يافق .

(١٧) قيل فى بواعث تسمية يزد بدار العبادة ، أنه عندما توجه طغرل السلجوقى لفتح أصفهان فى عام ٤٢٢ هـ . استسلم حاكمها علاء الدولة ، ولما تولى ابنه أبو منصور الحكم من بعده . كتب اليه طغرل يقول ، على الرغم من أنك

من أسرة كبيرة ، الا أنه لا يوجد لديك عسكر كبير فاترك اصفهان ، وأنا أعطيك من العراق أى مكان تريده . فطلب أبو منصور يزد ، ووافق طغرل وزوجه بنت أخيه أرسلان خاتون . وأصدر أمرا قال فيه ، لقد جعلنا يزد دار العبادة لأبى منصور ، ومنذ ذلك التاريخ سميت يزد بدار العبادة . وينسب البعض هذه الرواية إلى ملكشاه ووزيره نظام الملك . (أحمد طاهرى : تاريخ يزد ، ص ٥٩ ، ٩٠) .

(١٨) جايى رسيده كه كار در خاك پاك يزد

حد نيست بادرا كه كند زور بر غبار

الديوان : ص ٢٠٩ .

(١٩) مسعود كيهان : جغرافياى مفصل ايران ، ج ٢ ، ص ٤٣٥ وتقى بهرامى : جغرافياى كشاورزى ، ص ٥٩١ .

(٢٠) يقول على أصغر حكمت : « إن مدينة يزد من أقدم بلاد ايران ، وقد نشأ فى ربوعها رجال عظماء ، وعلماء كبار وكتاب مشهورن ، واقتصاديون معروفون ، وفنيون محنكون وصناع مهرة . ومازالت آثارهم قائمة فى المجتمع الايرانى . وأهلها يتميزون بحدة الذهن وأصالة القريحة ودقة النظر .

(على أصغر حكمت : ماهنامه آينده ، جلد سوم ، ص ١٦٩ ، ١٧٠) .

(٢١) مسعود كيهان : جغرافياى مفصل ايران ، ج ٢ ، ص ٤٣٦ .

(٢٢) تقع قرى يزد فى ذيولها ومن أهم هذه القرى نائين ، موبد ، عقدا ، أردكان ، تفت ، بافق .

(٢٣) ربما يدل هذا على ارتباط آل ساسان النفسى بيزد كمؤسسين لها .

(٢٤) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٦٥ .

(٢٥) يقول الموابذه وشيوخ يزد : « إنه منذ سلطنة البيشداديين ، رحلت طائفة من بلخ إلى فارس فوصلت ناحية يزد التى كانت صحراء . وحدث أن

أشرف أفراد هذه الطائفة على الهلاك لندرة المياه . ثم رأوا قطعانا من الخراف ترعى فى الجبل على بعد ، فتعجبوا وذهبوا فى إثرها ، فوصلوا إلى نبع وشاهدوا أشجار الرمان والتفاح وملائكة فى صورة طيور بيضاء اللون تخرج من بطن الجبل وتطير وتنادى الخالق ، الخالق. فجلسوا على الأرض واشتغلوا بالعبادة . ولما كانت بطن الجبل خضراء ونضره . فقد بقوا هناك وأخبروا الملك ، فأرسل ومعه النار المقدسة من معبد فارس إلى هذا المكان فأسس معبدا باسم آتشكده يزدان ، مما جعل البعض يعتقد أن اسم يزد كان سببه آتشكده يزدان هذا . وإذا كان الأمر كذلك فان بناء يزد لا يرتبط إذن بأى من يزد جرد الأول أو الثانى . بل على العكس يكون وجود يزد قديما جدا . ومن هنا يكون آل يزد جرد قد سموا بذلك الاسم ونسبوا اليــــه على أثر تعميرها وترميم معبد آتشكده يزدان هذا .

(٢٦) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، جلد سوم . المقالة الثانية والثالثة .

(٢٧) زكى محمد حسن : الفنون الايرانيــــة فى العصر الاسلامى ، صـ ٢٢٩ .

(٢٨) يبدو أن شهرة يزد فى إنتاج الحرير كانت ذائعة الصيت فى الأزمنة القديمة ، فقد رووا أنه عندما لجأ يزد جرد الثالث اليها ، كانت فى ذلك الوقت مدينة عامرة ، زراعتها وافرة ، وصناعاتها معروفة . وكان الحرير ينسج فى نواحيها المختلفة بسبب وفرة العمال المهرة الذى يعدونه فى شكل قطع ترسل إلى الهند ، ولذلك كانوا يقولون لها الهند الصغيرة . (عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، صـ ٦٥) .

(٢٩) زكى محمد حسن المرجع السابق ، صـ ٢٢٩ .

(٣٠) يقول حمد الله المستوفى القزوينى : « قالوا فى الكتب القديمة إن يزد من توابع اصطخر ، ومن الاقليم الثالث .وأن هواءها معتدل ، ومياهها كثيرا ما تضيع فى القنوات والآبار ، ولذلك فان الناس قـــد أقاموا السراديب والاحواض . وكانت أكثر مبانيها من الآجر الخام ، وحاصلاتها هى القطن والحبوب والفواكه . ولكن ليست من الكثرة بحيث تكفى أهلهـا . ومن فاكهتها الرمان . وأكثر أهلها شافعيو المذهب وكان يحصل منها ومن توابعهـا ما يتجاوز ألف دينار بقليل كضرائب » .

(حمد الله المستوفى القزوينى : نزهة القلوب ، المقالة الثالثة فى صفة البلدان والولايات والبقاع ، ص ٧٤) .

(٣١) أشرت فى مطلع هذا الحديث إلى بيت شعر لوحشى وصف فيه أرض يزد بالطهر .

(٣٢) أمين أحمد رازى : هفت أقليم ، ص ٢ ، نشر Harley ، ص ١٦٨ .

بنــاميزد زهى خاك طربنــاك
که کار آب خضر آید از آن خاك

چه بهجت بخش جای دلگشایی ست
چه شوق انگیز خاك خوش هوایی است

چنان خاك فرحناکی که دیده است
بدان آب وهوا خاکی که دیده است

چه فیض است که در آن سرزمین است
بهشت آوهست گوئی خود همین است

المرجع السابق و نفس الصفحة .

برهمه نزدیك دل وگرم خون
رفته چوجان درتن مردم درون

(٣٣) گوئی که بوستان بهشت است برزمین
رضوان به ماه ومشتری آ کنده بوستان

(أمين أحمد رازى : هفت أقليم ، ج ٢ ، ص ١٦٨) .

(٣٤) نص هذين البيتين هو :

تفت رشك رياض رضوان است
كه در او جای میرمیران است

غیرت باغ جنت است ، آری
هرکجا فیض عام ایشان است

الديوان : ص ١٧٣ .

(٣٥) ويقال خمسة فراسخ « عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٥١ » .

(٣٦) حبيب الله آموزگار ، مادة تف ، ص ٢١٨ .

(٣٧) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيـدى ، ص ٦٨٢ إلى ٦٨٧ وعبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٥١ ، ٥٢ :

(٣٨) على أصغر حكمت : ماهنامة آينده ، جلد سوم ، ص ١٨٣ .

(٣٩) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٢١ .

(٤٠) استحقت يزد عن جدارة أن تكون موضوعا لأربعة كتب ، تناولتها

من النواحى التاريخية والأدبية والفنية هى: تاريخ يزد لأحمد جعفرى ، وتاريخ جديد يزد لاحمد طاهرى ، وجامع مفيدى فى ثلاثة أجزاء لمحمد مفيد بن نجم الدين محمود البافقى المعروف بمحمد مفيد مستوفى البافقى ، وتاريخ يزد لعبد الحسين آيتى .

والكتاب الأول والثانى من مؤلفات القرن التاسع الهجرى ، والثالث من مؤلفات القرن الحادى عشر الهجرى . أما الرابع فقد صدر فى عام ١٣١٧ هـ وقد تمكنت من الحصول على الكتابين الثالث والرابع بالاضافة إلى كتاب آخر عن شعراء يزد قديما وحديثا وهو تذكرهٔ سخنوران لمؤلفه أردشير خاضع .

(٤١) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، صـ ٩٨ :

(٤٢) آذر : آتشكده ، صـ ١١١ .

(٤٣) ترجمة هذين البيتين هى :

ــ أسعد يا وحشى بخريف الغم ، فإن الربيع قادم فى إثر الخريف .

ــ فالسرور والغم لا يبقيان لأحد ، والعاقل هو من يعيش سعيدا .

(٤٤) الديوان : صـ ١٩٠ .

(٤٥) ترجمة هذة الرباعية هى :

ــ ذهب الحبيب ، وابتلانى بغمه ، ولم يدع قلبى الجريح فى همه .

ــ وعندما أذهب صوب المرج بدون الحبيب ، فإن قلبى يتمزق مثل البرعمة من رياح الربيع .

(٤٦) الديوان : صـ ٣٤١ .

(٤٧) ترجمة هذه الغزلية هى :

ــ لم يعرف الحبيب قيمة أهل الوفاء . وا آسفاه ، لم يعرف قدر الاحباء والأوفياء . فوا آسفاه .

— قتلنى بألم الحرمان من لقياه . وا آسفاه ، لم يعرف الحبيب حالى أنا المريض . فوا آسفاه .

— صار الحبيب الشوك والعشب فى هذه الروضة فوا آسفاه . ولم يعرف قيمة هذا الوجه الوردى ، فوا آسفاه .

— رمانى مهموما من ضغط ذل الهجر ، فهيهات . ومت . ولم يعرف الحبيب حالى ، فوا آسفاه .

— يا وحشى ، لقد قتلنا هذا العربيد إذلالا ، ولم يعرف قــدر العشاق المهمومين ، فوا آسفاه .

(٤٨) الديوان : ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٤٩) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، ص ٣ من المقدمة .

(٥٠) أمين أحمد رازى : هفت أقليم ، ج ٢ نشر Harley ، ص ١٦٨ .

(٥١) Rypka: Iranische Literaturgeschichte p. 287

(٥٢) نص هذه الابيات هو :

شكست آموزكار لات وعزا
نگو نسارى از او در طاق كسرى

شده ز آب وضوى او به يك مشت
به گردون دود از آتشگاه زردشت

شكوه أو صليب اروپا در افكند
كز آن هيزم بسوزد زند وپازند

« الديوان : فرهاد وشيرين ، ص ٥٠٠ » .

(٥٣) به گرد جسم نگردند روز حشر ازبيم
روان سام نريمان وروح رستم زال
الديوان : صـ ٢٤١ .

(٥٤) پنبـه أيمن بود ز آتش أگر
حفظش اورا نگاهبـان باشد
الديوان : صـ ١٨٧ .

(٥٥) وحشى رميده ايست كه رامش كسى نساخت
آهوى دشت را نتوان ساخت رام خويش
الديوان : صـ ١٠٢ .

(٥٦) باعتماد كس اى غنچه را از دل مگشاى
كه بلبل توبه زاغ وزغن هم آواز است
الديوان : صـ ١٨ .

(٥٧) نص هذه الأبيات هو .
شاه انجم چو زر آفشان شود از برج حمل
پر زر تاب كند غنچـهٔ نو رسته بغل
الديوان : صـ ٢٣١ .

(٥٨) أگر چنانچه نه در أصل وفرع يك شجر ند
نهـال رمح تو وچوب موسى عمران
الديوان : ص ٢٥٨

(٥٩) دفع تأثر وحشى بيبشته ، بكاتبا مثل عبد النبى فخر الزمانى القزوينى فى تذكرته ميخانه إلى القول : « إن أكثر أشعار وحشى واقعية » . تذكرهٔ ميخانه ص ١٨١ .

(٦٠) رشید یاسمی : ماهنامهٔ آینده ، سال نخستین ، شمارة ٤ ، ٥ ، تحقیقات أدبی دربارهٔ وحشی بافقی ، ص ٢٥٦ .

(٦١) أوحدی بلیانی . عرفات عاشقین، نقلا عن مقدمة الدیوان ، ص٤ ، وفخر الزمانی قزوینی : میخانه ص ١٨٣ .

(٦٢) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ٣٤٤ .

(٦٣) عبد النبی فخر الزمانی قزوینی : میخانه، ص ١٨١ وما بعدها .

(٦٤) زیباتر آنچه مانده زبابا از آن تو
بد ای برادر از من واعلا از آن تو

این تاس خالی ازمن وآنکوزه‌ای که بود
پارینه پر ز شهد مصفا از آن تو

بابوی ریسمان گسل میخ کن زمن
مهمیز کله تیز مطلا از آن تو

آن دیگ لب شکستهٔ صابون پزی زمن
آن چمچهٔ هریسه وحلوا از آن تو

این غوچ شاخ کج که زند شاخ ، از آن من
غوغای جنگ غوچ وتماشا از آن تو

این استر چموش لگد زن از آن من
آن گربهٔ مصاحب بابا از آن تو

از صحن خانه تابه لب بام از آن من
از بام خانه تا به ثریا از آن تو

الدیوان : ص ٢٨٨ .

(٦٥) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ،ص ٤ .

(٦٦) عبد النبي فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٦٧) اگرچه هيچ ندارم سركلى دارم
چو شب شود به سر خويش مشعلى دارم

ميخانه ص ١٨١ .

(٦٨) قد يقول قائل إن عبد النبي فخر الزمانى كان هو الآخر معاصرا لسكلا الشقيقين ، ولكنه ذكر روايته نقلا عن شخص قال أنه كان عزيزا عليه لازم وحشى فى بلاط حاكم كاشان ، بينما ذكر تقى الدين اوحدى البليانى روايته بطريقة مباشرة من ناحية ، ومن ناحية أخرى فقد كان أسبق من زميله عبد النبي فخر الزمانى فى تدوين تذكرته . اذ أنجز جزءا منها فى عام ١٠٢٢ هـ . بينما أنجز عبد النبي تذكرته فى عام ١٠٢٨ هـ .

(٦٩) أوحدى بليانى: عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص٦٨

(٧٠) اى تازگى ز روى تو گل را ولاله را
مانند غزال چشم تو چشم غزاله را
چو گرد باد عمرى درهر گل زمينى
گرديدم ونديدم مثل تو نازنينى

بعد مردن تربت مارا عمارت گومباش
بر سر قبر شهيدان گنبد گردون بس است

، أرد شير خاضع : تذكرهٔ سخنوران يزد ، ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، .

(٧١) على قلى واله داغستانى : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦٨ .

(٧٢) سأتحدث عن هذا الشاعر بالتفصيل لدى الحديث عن شعراء الخصومة مع وحشى .

(٧٣) نص هذه الابيات هو :

وحشى وبرادرش كه خلوت كردند
در ملك سخن رفع خصومت كردند

هر شعر كه در كهنهٔ كتابى ديدند
بردند وبرادرانه قسمت كردند

« أحمد گلچين معانى : حواشى ميخانه ، ص ١٨٢ » .

(٧٤) بيمار بود آنكه غمش ساخت بيخودم
آگاهيم دهيد كه بيمار من كجا است ؟

الديوان : ص ٣٢٨ .

(٧٥) ياران رفيق وهمنفس ويار من كجاست
مردم زغم ، برادر غمخوار من كجاست

من بيخودانه سينهٔ بس كنده ام زدرد
گوييد مرهم دل افكار من كجاست

دارم تنى به صورت طاووس داغ
توتى زبان نادره گفتار من كجاست

بگداختم چنانكه نشستم به روز شمع
آتش لشان آه شرر بار من كجاست

بى يار وبى كسم ، چه كنم ، چيست فكرمن
آنكس كه بود يار وفادار من كجاست

در كنج غم چراغ دلم مرد بسكه سوخت
روشن نشد كه شمع شب تارمن كجاست

دل زار شد ز نوحه" من نا مراد را
ای همدمان مراد دل زار من کجاست

روز خزان نهاد گلستان عمر من
آن گل که بود رونق گلزار من کجاست

(٧٦) گوهر شناسی وجوهری نظم ونثر کو
جوهر فزای گوهر أشعار من کجاست

یاری نماند وکارمن از دست میرود
آن یار را که بود غم کار من کجاست

در خاك رفت کنج مرادی که داشتیم
مارا نماند خاطر شادی که داشتیم

« الديوان : ص ٣٢٨)

(٧٧) نص هذه الأبيات هو :

مرا هجریست ناپیدا کرانه
که داغ اوست با من جاودانه

خوشا أیام وصل مهر کیشان
کجا رفتند ایشان یاد از ایشان

همه رفتند وزیر خاك خفتند
به سان کنج یك یك رونهفتند

نیامد کس کزایشان حال پرسیم
ز دمسازان خود أحوال پرسیم

که در زمین أحوالشان چیست
جدا از دوستاران حالشان چیست

الديوان : ص ٤٧٧ .

(٧٨) برادر نی که نور دیدهٔ من
مراد جان محنت دیده من
موادی خسرو ملک معانی
سر افراز سریر نکته دانی

الديوان : ص ٤٧٨ .

(٧٩) لاحظنا أن عبد النبي فخر الزماني القزويني في تذكرته ميخانه ، قد ترك فرصة الشك في تخلص مرادي وفي قدرته على قول الشعر عندما قال إن وحشي قد أختار لنفسه هذا التخلص لأنه كان تخلص أخيه وأن مرادي عندما مات كان ما زال مبتدءا في قول الشعر . « ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢) .

(٨٠) بيا وحشی بس است این نوحهٔ غم
مگودر بزم شادی حرف ماتم

« الديوان : ص ٤٧٨ » .

(٨١) دی بود یکی شمرد بر من أحوال أقل وأكثر تو
بر خواند یکی که چون بود دزدی تو وبرادر تو
میگفت که از لباس عصمت عاری بوده ست خواهر تو

مقدمة الديوان : ص ٨٢ .

(٨٢) عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ، ص ٣٤٥ .

(٨٣) نص هذه الابيات هو :

نشستم دوش در کنجی که سازم سر کل را به زیر فوطه پنهان
در آن ساعت حکیمی در گذر بود مرا چون دید آنسان گشت خندان

پریشان حال خود بودم در آن وقت
ز فعل او شدم از سر پریشان

به من گفتا که دارویی مراهست
کز آن دارو سر کل راست درمان

بیا تابر سرت پاشم که روید
ترا موی سر از خاصیت آن

کشیدم از جگر آهی وگفتم
مگر نشنیده‌ای حرف بزرگان

« زمین شوره سنبل بر نیارد
در او تخم وعمل ضایع مگردان »

الديوان : ص ٢٨٧ .

(٨٤) هذا البيت مأخوذ من أشعار سعدى الشيرازى .

(٨٥) ملا وحشی که بر سر او بسته تتق آسمان نکبت
ملا وحشی که میتوان یافت در چهرهٔ او نشان نکبت
ملا وحشی که رنگ رویش باد آورد از خزان نکبت

« تقى الدين محمد كاشى : تذكرهٔ خلاصهٔ الاشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٨٠ » .

(٨٦) دلا بر خیز تا کنجی نشینیم ز ابنای زمان دوری گزینیم

الديوان : ص ٤٣١ .

(٨٧) در راه عشق بادل شیدا فتاده ایم
چندان دویده ایم که او پافتـاده ایم

الدیوان : ص ١٢٤ .

(٨٨) میرسم از راه ودارم استری کو باب جوع
قوت دندان ندارد ورنه قنطر میخورد
حرص کاهش هست تا حدی که بـگذرمش
کهگل دیوار این ده را سراسر میخورد

الدیوان . صـ ٢٧٣ .

(٨٩) القنطر : طائر يسمى الدبسى : مادة قنط . أقرب الموارد وفرنوه سال یا فرهنـگ نفیسی .

(٩٠) بر بی کسی من نـگر وچارهٔ من کن
زآن کوهمه کس بیکسی وبی یارترم من

الدیوان : صـ ١٣٨ :

(٩١) دارم ز زمان شکوه نه از أهل زمان
کو مطرب وسازی که بـگویم به ترانه

الدیوان : صـ ٣٣٦

الباب الثانى

التعريف بالشاعر

الفصل الأول : اسم الشاعر وتخلصه — مولده — شكله

الفصل الثانى : طفولته وصباه — استاذه — خروجه من بافق .

الفصل الثالث : ثقافته — مذهبه الدينى — صلته بالحروفيين .

الفصل الرابع : أخلاقه — مذهبه فى الحياة .

الفصل الخامس : صلته بحكام زمانه — علاقته بالشعراء — تلامذته .

الفصل السادس : نهاية وحشى — سنة وفاته — مقبرته .

الفصل الأول

اسم الشاعر وتخلصه ـ مولده ـ شكله

١ ــ اسم الشاعر وتخلصه :

من الأمور التي اختلف فيها مؤلفو التذاكر اسم الشاعر ، والباعث على تخلصه بوحشي[1]. فقد سماه تقي الدين أوحدي البلياني في تذكرته عرفات العاشقين[2] ، كمال الدين وحشي البافقي . بينما دعاه عبد النبي فخر الزماني القزويني في تذكرته ميخانه[3] مرة بوحشي اليزدي ، ثم عاد وقال شمس الدين محمد .

إذن لم يتفق المؤلفان . ثم أن وحشي لم يحسم هذا الاختلاف بذكر الاسم الصحيح أو الباعث على تخلصه بوحشي في أشعاره .

ومع أن صاحب ميخانه قد تحدث كثيراً ، بل أكثر من الآخرين عن وحشي ، وأنه ــ طبقا لما يقول ــ قد نقل روايته عن شخص له اعتبار خاص لديه ، عمل في بلاط محمد سلطان حاكم كاشان في وقت إقامة الشاعر فيها وأن هذه الرواية قد أوردت أول بيت اشتهر به وحشي[4] . كما ذكرت لنا الباعث على تخلص الشاعر بوحشي إذ تقول : « . . . ولما كان أخي يتخلص قبل ذلك بوحشي ، وأنني قد خوطبت في حضرة السلطان بذلك ، فقد تخلصت بوحشي . . . » . فنحن مضطرون ــ مرة أخرى ــ إلى الشك في روايته بالقياس إلى رواية تقي الدين أوحدي البلياني ، اعتماداً على ما يلي :

أولا : أن صاحب تذكرة عرفات العاشقين ، أسبق في تدوين كتابه من زميله صاحب تذكرة ميخانه ، فقد انتهى من تأليف الجزء الأول من تذكرته في عام ١٠٢٢ هـ . بينما أنهى الثاني تذكرته في عام ١٠٢٨ هـ[5] .

ثانياً : كان أوحدي البلياني هو أول من جمع أشعار وحشي ، فقال

إنها ٩٠٠٠ بيت[٦]. وهو العدد الحقيقي تقريبا ، بينما قال زميله عبد النبي فخر الزماني القزويني أن ديوانه يقرب من ٤٠٠٠ بيت[٧].

ثالثاً : سبق أن رأينا لدى الحديث عن شقيق وحشي أن تقي الدين أوحدي البلياني كان قاطعاً في ذكر تخلص شقيق وحشي . فقال في تذكرته أنه مرادي البافقي ، وتحدث عنه حديثاً منفصلا باعتبار أنه من شعراء العصر الصفوي[٨]. ومما دعم رأيه أن وحشي في رثائه لأخيه ذكره بنفس التخلص .

رابعاً : تردد عبد النبي فخر الزماني القزويني في ذكر اسم وحشي ، فذكره في أول حديثه بوحشي اليزدي ثم عاد فقال شمس الدين محمود[٩]، بينما نجد البلياني يذكر الاسم بنوع من الاصرار إذ يقول : « أنه كمال الدين وحشي البافقي[١٠] » .

ولذلك فإن رواية البلياني في تذكرته عرفات العاشقين هي الأدعى للقبول . وبذلك يصبح اسم شاعرنا كمال الدين ، وتخلصه هو وحشي ، والبافقي نسبة إلى بافق مسقط رأسه .

أما الباعث على تخلص الشاعر بوحشي ، فيرجع إلى تكوينه الشخصي ، ذلك أن شاعرنا كان يحس بوحشة في معاشرة الناس ، وينفر من مخالطتهم . ومن ثم فقد اختار الاعتزال مذهبا له في حياته[١١]، خاصة بعد أن عاد إلى يزد من رحلته إلى كاشان والعراق وميناء هرمز (جرون)[١٢]. وتأكد له أن الابتعاد عن الناس خير من مخالطتهم .

وإذا كان لاختيار وحشي العزلة عن الناس أسباب أخرى سيصير الحديث عنها في مناسبتها ، فإن الرواية الآتية قد تؤيد الباعث على تخلص الشاعر بوحشي ومفادها : أن شخصا قال لم يعجبني تخلص وحشي ، فقد رأيت رجلا يطلب كتاب وحشي من بائع الكتب . فقال له : اذهب ، فلست متحمسا لوحشي فأجاب المشتري ، كان هذا هو جواب البائع ، ولكنه ليس نقدا للشاعر . وعليكم أن لا تستوحشوا تخلصه فليس على عكس المتمدين . وأنما هذا

التخلص يشير إلى وحشة الشاعر التى يحسها فى معاشرة الناس ، وأنه لم يكن كوحش الصحراء شارداً ومهددا للأنام . فقط كان يبتعد عن الناس[١٣] .

٢ — تاريخ ولادة الشاعر والأقوال المختلفة التى وردت فى تاريخ ولادته، وترجيح أنه ولد فى عام ٩١٠ هـ . على الأقل :

وإذا تركنا اسم الشاعر وتخلصه إلى تاريخ ولادته ، فإننا لا نجد — فيما نظمه الشاعر — ذكرا صريحا لهذا التاريخ . الأمر الذى أدى إلى وقوع اختلاف شديد بين الذين تعرضوا لدراسة تحديد تاريخ ولادة وحشى . ولعل السبب فى ذلك أنهم حاولوا استنتاج تاريخ ولادته من تاريخ وفاته أو الاعتماد على طريقة حساب الجمل فى الإتيان بتاريخ ولادته .

ومن هؤلاء ، عبد النبى فخر الزمانى القزوينى[١٤] الذى ذكر فى تذكرته ميخانه : « أنه مات فى الثانيـــة والخمسين من عمره » . ولما كانت سنة وفاته — كما هو متفق عليه بين الجميع — هى ٩٩١ هـ . فإن تاريخ ولادته يصبح بذلك عام ٩٣٩ هـ . .

وضمن ما نظم وحشى من أشعار ، مادة تاريخية ، وجدوا أنها تساعد إلى حد ما فى تحديد تاريخ ولادته[١٥] وهذه المادة تنحصر فى بيت من الشعر يعطينا بمصراعيه — على طريقة حساب الجمل — الرقم ٩٥٣ هـ . وهذه المادة تتعلق بعلم رفعه الأمير خليل الله بن ميرميران حاكم يزد[١٦] ، يقول وحشى فيه[١٧] :

جاى عزت طلبان داعيهٔ جان داران

باد باى علم عز خليل اللهى[١٨]

ولكن بالنظر إلى الصعوبات التى توجد فى حساب الجمل ـ خاصة فى إحضار رقم المصراعين اللذين يدل كل منهما على تاريخ معين — فلا يمكن تحديد عمر الشاعر بأقل من خمسة وعشرين عاما . وبذلك يكون تاريخ ولادته — على هذا الأساس — فى عام ٩٢٨ هـ . ولكن وحشى كان فى هذه الأثناء رجلا

كبيراً . وكان قـــد رحل من بافق إلى يزد وتفت حيث التحق بخدمة ميرميران حاكمها[١٩].

وقد ورد فى روضة الصفا لرضا قلى هدايت[٢٠] : « أن وحشى البافقى قد ظهر فى عصر الشاه اسماعيل الأول ، وكان على قيد الحياة حتى زمان الشاه طهماسب وهذا يعنى أن تاريخ ولادة الشاعر لا يمكن أن يكون بعد عام ٩٣٠ هـ . فمن المعروف أن الشاه اسماعيل الصفوى قد مات فى هذا العام ، وأن ابنه طهماسب قد تولى العرش بعده فى نفس العام أيضاً .

ولكن، إذا كان قد ورد فى ديوان وحشى قصيدتان فى مدح الشاه طهماسب هنأه فى واحدة منهما بمناسبة جلوسه على العرش ، يقول فى مطلعها وترجمته[٢١] :

— الشكر كل الشكر ، أن جلس على مسند حراسة الدنيا ثانية ، من هو فى قدرة الاسكندر الثانى .

فألا يمكن اعتبار مطلع هذه القصيدة بمثابة الدليل الذى يرشدنا إلى تحديد تاريخ ولادة الشاعر بعام ٩١٠ هـ . على الأقل . وبذلك يصبح عمره عند وفاة الشاه اسماعيل الصفوى عشرون عاماً فى أقل تقدير . ومما يؤيد هذا الترجيح ما يلى:

أولا : من الثابت أن الشاه اسماعيل الصفوى قد أطلق على نفسه ضمن ما أطلق من ألقاب ، لقب خاقان اسكندر (خاقان اسكندرشان)[٢٢] ووحشى يقصد بالشطرة الثانية من البيت السابق « من هو فى قدرة الاسكندر الثانى » الشاه اسماعيل الصفوى الذى جعل من نفسه اسكندر آخر .

ثانياً : أورد الشاعر فى صلب هذه القصيدة بيتا ضمنه لقبا من ألقاب الشاه طهماسب المعروف بها وهو (أبو المظفر طهماسب)[٢٣] يقول فيه ما ترجمته[٢٤] :

— أبو المظفر طهماسب ذلك الشاه الذى أخذ الظفر على باب إقباله — وظيفة — الحارس .

ثالثاً : لا يمكن القول بأن وحشى قد قال هذه القصيدة التى هنأ فيها الشاه طهماسب بالجلوس على العرش ، فى مناسبة أخرى غير مناسبة الجلوس على العرش . ذلك أننا لا نعرف فى تاريخ الشاه طهماسب فترة نحى فيها عن العرش بفعل هزيمة أو مؤامرة أو تمرد ، ثم عاد فتولى الحكم ثانية ، لكى تكون هذه القصيدة فى مناسبتها[٣٥].

رابعاً : مما يضاعف قوة هذا الترجيح أن رواية ملحقات روضة الصفا قد ذكرت أن وحشى قد ظهر فى عصر الشاة اسماعيل الصفوى وظل على قيد الحياة حتى زمان الشاه طهماسب ، فأسقطت من الحساب رواية ميخانه القائلة بأنه ولد فى عام ٩٢٩ هـ . هذا بالإضافة إلى أن عبد النبى فخر الزمانى القزوينى كان مضطربا ـ كما مر بنا ـ فى أغلب المعلومات المتصلة بالشاعر .

خامساً : لا يمكن لشاعر أن ينظم قصيدة قوامها خمسة وثلاثون بيتا فى تهنئة ملك على توليه الحكم . وهو أقل من العشرين عاماً . فالشعر وإن كان موهبة ، فهو أيضاً ثقافة وتجربه وصقل . .

على هذا الأساس لنا أن نقول أن شاعرنا قد عاش عمرا لايقل عن واحد وثمانين عاما على الأقل . مادام قد ولد فى عام ٩١٠ هـ . فى أقل تقدير . ومات فى عام ٩٩١ هـ . باجماع الآراء بين الثقاة من كتاب التذاكر من ناحية وبالاعتماد على المواد التاريخية التى نظمها تلامذته بطريقة حساب الجمل من ناحية أخرى .

٣ — شكل وحشى :

لا جدال فى أن شخصية ومذهب وحشى فى الحياة ، قد تأثرا إلى حد بعيد بردود فعل رأسه الأقرع ، ووجهه القبيح فى قسماته ، والجامد فى ملامحه وهذا أمر جعله معقد النفسية ، وأكثر رغبة فى حب الجمال وعشق الجميلات اللائى كن ينفرن منه ، ومن ثم فقد كان وهن على طرفى نقيض[٣٦].

وقد انعكس هذا التأثر فى شعر وحشى . وفى شعر من خاصموه ونهضوا لهجائه[٣٧]. يقول فى أمر رأسه قطعة تنتهى بهذين البيتين وترجمتهما[٣٨] :

— له ـ وحشى ـ هذه الرأس الاقرع ، لا تلك الرأس التى بها شعر .

— عليها عمامة مثل فتيل المشعل ، تختنق تحتها هذه الرأس الاقرع .

ويقول أيضاً هذه الرباعية فى أمر مظهره العام ، وترجمتها(٢٩) :

— هذه الزمرة التى لا تدرى عن منطقنا خبرا ، لا يشترون مائة نغم لنا بنعقة غراب .

— أنا غراب اشتهر بأنه عندليب ، ونحن شىء والطيور الحلوة النغم شىء آخر .

الفصل الثاني

طفولته وصباه – استاذه – خروجه من بافق

مما لاشك فيه أن وحشى قد أمضى فترة طفولته وصباه فى بافق مسقط رأسه وموطن والديه[30] وطبيعى أن يكون وحشى قد استغل فترة طفولته وصباه فى تعلم القراءة والكتابة فى كتاب أو مدرسة القرية .

ويبدو أن الجو العلمى كان له وجود فى بافق ، بدليل أنها قد أخرجت فى زمان وحشى فقهاء وشعراء مثل شرف الدين على البافقى ، وحقى البافقى ونجاتى البافقى[31] . ولا أقل من أن يساعد ذلك الجو العلمى على تأصيل وتعميق الرغبة الجادة عند وحشى فى طلب التزود بالعلم والمعرفة .

ومع أن كتب التذاكر لم تشر فى قليل أو كثير إلى فترة طفولة الشاعر أو صباه ، كما أنه لم يصرح فى أشعاره بشىء عن هذه الفترة فإن الحديث كان وافرا إلى حد ما عن استاذه شرف الدين على البافقى لأنه فقيه وشاعر من ناحية ، واستاذ لوحشى وأخيه مرادى من ناحية أخرى . فلنر من هو ؟ ففى الحديث عنه أشارة إلى نشأة وحشى وتأثره باستاذه .

٢ – أستاذه :

ارتبط اسم الأستاد والتلميذ فى كتب التذاكر ارتباطاً يدل على شرف متبادل[32] ، فهكذا يقول تقى الدين أوحدى البليانى – معاصر الإثنين – فى تذكرته عرفات العاشقين : « إن وحشى "شقيق الصغير لمرادى البافقى كان من تلامذة شرف الدين على البافقى » . فقد ذكر فى مكان آخر فيما يتعلق بش ف الدين على البافقى : « أن من تلامذته الراشدين وحشى الذى اشتهر فى الآفاق ، وأنه – أى شرف الدين – شاعر ساحر يعجز القرين ، موسى طور سنين ،

عيسى روح اليقين ، مولانا شرف الدين علي ، مولده ومنشأه قصبة بافق يزد . كان من أجلة الافاضل وأعزة الاماجد فى عصره ، والحق أنه قد حصل لدار العبادة — أى يزد — من وجود هذين الشرفين شرف مزدوج . الاول شرف الدين على اليزدى[٣٣] ، والثانى شرف الدين على البافقى . وقد وصلت درجة كماله ورتبة خياله فى مدارج الحديث إلى حد لا يتصوره فكر العظماء . والحق أن له قدرة على بناء القصيدة أكثر من جميع المعاصرين والمتوسطين . بل انه قد تقدم أيضاً على جمع من المتقدمين . وشاهد حال هذا المقام قصائده الغراء خاصة تلك التى قالها فى مدح الشاه طهماسب الصفوى الحسينى وإن كان ديوانه لم يصل إلى متناول اليـــد ، فقد رأيت أشعاره تقرب من أربعة آلاف بيت . »[٣٤].

وقد ذكر أمين أحمد رازى : « أن مولانا شرف الدين على البافقى ، قد انتظم فى سلك فضلاء الزمان ، وأنه كان يقضى أيامه فى عزة وأحترام ، وقد ذيل أشعاره فى الأغلب بذكر الشاه طهماسب ، يقول فى مدحه ماترجمته[٣٥] :

— لقد كتب قلم القضاء بخط عنبرى على بياض صفحة القمر ، شرح آية ثم وجه الله .

— لو أن للأرض عرضا بقدر طول الزمان ، لكانت لا تزال للآن ضيقة عن عرض جيشك .

وعندما كان الشاه طهماسب يتحدث اليه ، ولم يفهم حديثه لثقل فى سمعه ، وعرف بعد ذلك بما قال أنشد على البديهة ما ترجمته[٣٦] :

— إن أذنى لم تصر صدفة لقول الشاه الذى كان درا ثمينا من ثقل السمع .

— وكان الأولى بى بسبب ثقل السمع ، أن أغوص فى الأرض حتى قمة رأسى خجلا .

أما صاحب كتاب جامع مفيدى فيقول[٣٧]: «إنه كان وافر العلم والدين ويمتاز عن بقية أكابر الديار بمزيد من الفضل والتعفف ، وكان مشغولا على الدوام بالتدريس والفتوى[٣٨]. وقد انتظم فى سلك ملازمة الشاه طهماسب الذى سعى إلى استرضاء خاطره» .

وإذا نظرنا إلى مدى تأثر الشاعر بوفاة شيخه ومعلمه ، وجدناه كبيراً ، فقد نظم فى رثائه تركيبا عبر فى بنوده عن حزنه العميق لوفاته . والأبيات التالية مختارة من هذا التركيب لإثبات تأثر التلميذ بأستاذه . يقول ماترجمته[٣٩]:

— أيها الأصدقاء . الفلك لا زال عدوا لروحى ، عدوا لروح الجميع » كما كان .

— يامن أنت من أهل الزمان ، لا تطالب الحب من الفلك ، فلا يزال هو نفس عدو أهل الزمان كما كان .

— أيتها البرعمة ، أنظرى سحابة الربيع المطرة ولا تضحكى ، ففى هذه الحديقة نفس رياح الخريف كما كانت .

— لقد ذهب المولوى الأعظم من هذا الغم الدائم ، لقد ذهب شرف الدين على الذى لا نظير له فى الدنيا .

— أيام عدة منذ أن أختفى قطب الزمان ذاك ، واختفى أفصح أصحاب الكلم النوادر فى العالم .

— مضت مدة وهو تحت الطين والتراب نائم ، ولا يبدو لهذا النوم الثقيل نهاية .

— متى أذهب فى إثره ؟ ومن أسأل عن أثره ؟ لقد ذهب . وليس من علامة منه تبدو .

— ماذا يفعل القلب ؟ ومن أجل ماذا تكون الروح ؟ وليس لى مرهم جرح القلب وراحة الروح .

— لقد غرقنا فى بحر لا تبدو له نهاية من كثرة البكاء بعيداً عن ذلك الجوهر النادر .

— فيا من رحلت ، أين ذهبت ، وماذا صار اليه الحال ، لم تعد أحوالك معلومة ، فقل ماذا صار اليه الحال .

٣ — خروجه من يافق :

كان من الطبيعى أيضاً ، أن يرحل وحشى برفقة أخيه مرادى من يافق ، فهى بيئة قاحلة محصولها البلح وقليل من القمح والشعير ، يعمل أهلها فى الزراعة وبعض الصناعات اليدوية ويرعون الابل . وبيئة كهذه لم تكن لتساعد على بقاء شخص كوحشى بدأ خياله يتسع باتساع فكره .

ولذلك سرعان ما تخلص من مسقط رأسه ، واتجه أول ما اتجه إلى يزد ، ولكن يبدو أنه لم يجد فيها فرصة للعمل ، فارتحل إلى كاشان حيث قضى فترة وجيزة يعلم نشأها فى إحدى المدارس(٤٠) . وقد تمكن فى كاشان من الاتصال بمحمد سلطان حاكمها وأحد الذين كانوا يرعون الأدب ويولون الشعراء أهمية كبيرة ، مما ساعد على رواج سوق الشعر فى المدينة(٤١) . ووحشى يرسم صورة لذلك فى هذا البيت ، فيقول ماترجمته(٤٢) :

— لقد حصلنا على يوسف ثانية ، فليس من قحط يا وحشى ، ألسنا فى مصر يعنى مدينة كاشان .

إلا أن رواج سوق الشعر فى كاشان ، دفع الشعراء إلى التنافس فيما بينهم ، وبالتالى الحقد على بعضهم البعض حرصاً على التقرب من الحاكم . وقد أدى هذا إلى حدوث معارك كلامية بين وحشى كشاعر دخيل على كاشان وشعراء هذه المدينة . ولكن لأن شاعرنا كان ذا طبيعة معينة فى معاملة الناس ، فإنه لم يستطع تحمل هذا التنافس وذلك التنازع ، فسارع إلى ترك كاشان ، وتوجه إلى العراق ، ومكث فيها لفترة . يبدو أن جمع خلالها بعض المقتنيات نتيجة عمل مارسه أو شعر قاله فى مدح هذا أو ذاك . إلا أنه فقد هذه المقتنيات

فى ميناء هرمز (جرون) عندما فكر فى العودة إلى يزد عن طريقها فالواضح أنه قد عاد إليها مفلسا بدليل أنه سارع إلى مدح شخصية من الشخصيات لدى وصوله إلى يزد ، يطلب منه العون ومد يد المساعدة ، كما يتضح من هذين البيتين وترجمتهما(٤٣) :

— ألا تعلم أنه فى سبيل تدبير معاشه : باع وحشى المشرد كل ما امتلكه .

— فالمتاع الذى حصل عليه من بلاد العراق . أحضره وباعه فى ديار جرون فى وقت ما .

وبوصول وحشى إلى يزد ، عاوده الحنين إلى مسقط رأسه بافق ولكنه غادرها محزونا ومهموما وغير آسف عليها بعد سبعة أشهر من الاقامة فيها . فقد وجد نفسه مجهولا بين أهلها ، ولا يلفت مديحه نظر حكامها ، يقول ماترجمته(٤٤) :

— فى إظهار إنعام حكام بافق ، كلامى على الشفة وبكائى فى الحلق .

— لقد أقمت فى هذه القرية سبعة أشهر ، ولم يسأل عن حالى عدو أو صديق .

— ولم يردوا على سلامى ، ومن ثم كان طلاقها .

وقد ورد أيضاً ذكر لمنطقة ماهان فى إقليم كرمان ، ضمن أشعار وحشى مما يحتمل معه أن يكون قد سافر إليها لزيارة مقبرة الشاه نعمت الله ولى جد ميرميران حاكم يزد وممدوح الشاعر . أو أنه قال هذا الشعر مخاطبا به ميرميران وحضاً له على زيارة قبر جده ، ثم يذهب هو ضمن حاشيته كواحد من شعراء بلاطه ، يقول ماترجمته(٤٥) :

— أيها الشاه ، فى طوافك بشاه ماهان ، أنت قمر تام وليس شاها .

— فالقبلة التى فى طريق سيرك ، هى الطريق الذى يتجه رأساً إلى باب الكعبة .

— لقد أصبح وحشى مستعداً للرحيل . وإنسانا عينيه مهيآن .

— وزاد طريقه هو رعايتك ، وله منك همة التمنى .

— وإن لم تصاحبنا همتك ، فإلى أين نصل ؟ هذا أمر واضح .

ويزيد من هذا الاحتمال عندى ، أن وحشى قد مدح بكتاش بيك حاكم كرمان ووالده ولى سلطان وأخاه قاسم بيگ قسمى . وأنه قد خصص لهؤلاء الثنين من قصائده وقطعة ومثنوى ، يقول فى مدح بكتاش بيگ ماترجمته(٤٦) :

— مرحى بأرادتك تابئة القضاء والقـــدر ، فستارة الأمر تابعة لك والفلك منقاد .

— فانت خلاصة آباء الوجود وامهاته ، فلم تلد أم الزمان خلفا على شاكلتك .

— بكتاش بيگ يارفيع المنزلة ، يامن تجرى النجوم من حكمك كالريح .

ثم هو يصفه فى البيت التالى بأنه حاكم مصلح ، حول خراب كرمان إلى عمران ، مما يؤكد أنه قد سافر إلى كرمان فعلا ، ولمس عمرانها بعد أن كانت خرابا . يقول ماترجمته(٤٧) :

— تبدل خراب كرمان إلى عمران ، لأن بها بناء فى عدل ولى سلطان .

أما عن سفر الشاعر إلى الهند ، الذى تحدث عنه خوشگو فى سفينته قائلا(٤٨) « . . . وقد وصل وحشى إلى السند فى أوائل عصر أكبر شاه ، وأقام فى مينه واشتهر إلى حد كبير » . فلا شك فيه أن خوشگو قد اتخذ من هذا البيت دليلا على ماذهب اليه . يقول الشاعر ماترجمته(٤٩) :

— إن عبدك الأسود عندما عاد من الحجاز ، باع حاصل الهنـــد من أجل العشر .

ولكننا لا نجد فى أشعار وحشى مايقدم إلينا الدليل على ذلك ، كما أن هذه الرحلة تتناقض وطبع وحشى الراغب فى العزلة . هذا بالإضافة إلى أن أحداً من

كتاب التذاكر الثقاة لم يتحدث عن أن وحشى قد ارتحل إلى الهند . ولكن الواضح هو أن خوشسگو قدفهم هذا البيت خطأ . وفصله عن الأبيات التى سبقته ولحقته . فهو بيت من قطعة قالها الشاعر فى مدح واحد من ممدوحيه فى يزد بعد عودته إليها خالى الوفاض من العراق عن طريق ميناء هرمز (جرون) يقول فى البيتين السابقين على هذا البيت ما ترجمته(٥٠) :

— يامن متاع الدنيا أمام همتك أقل من أن يباع بالمجان .

— فى المكان الذى بسط فيه أقل اتباعك بضاعته ، باع سلعة من سلعه بقيمة مائة بحر ومنجم .

ويقول فى البيت اللاحق لهذا البيت مخاطباً ممدوحه بما ترجمته(٥١) :

— ألا تعلم أنه فى سبيل تدبير معاشه ، باع وحشى المشرد كل ما امتلكه.

إذن فالشاعر يقصد تعظيم الممدوح . ولا يعنى ورود كلمة الهندفى هذا البيت سفره إليها . وكان ذلك منه على العكس من أغلب شعراء زمانه(٥٢) .

الفصل الثالث

ثقافته — مذهبه الدينى — صلته بالحروفيين

١ — ثقافته :

يبدو من أشعار وحشى أنه كان ذا ثقافة واسعة . فهو ملم بالعلوم الرائجة فى زمانه من دينية وغير دينية .

أما عن ثقافة الشاعر الدينية،فإن شعره يدل على أنها كانت واسعة ، شملت دراسة القرآن ، والإلمام بما فى كتب السيرة ، والأحاديث القدسية والنبوية .

فوحشى فى بعض الأحيان يقتبس آيات قرآنية بطريقة مباشرة ، وفى البعض الآخر يشير إلى مفهوم بعض الآيات بطريقة غير مباشرة .

يقول فى البيت التالى ماترجمته(٥٣) :

— يا محمد السارى ليلا (أسرى بعبـــده) إعط للزمان ترتيب عقد النهار والليل(٥٤) .

ويقول فى مدح على بن أبى طالب ماترجمته(٥٥) :

— جعل —الله —فى رفقته من أجل الفتح ،لواء النصر (نصر من الله)(٥٦) .

ويقول فى هذا البيت وترجمته(٥٧) :

— نحن فى هذه الحانه سكارى ، مادام —فيها — رائحة خمر ، لأننا قابعو حانة (ألست)(٥٨) .

وتكثر الإشارات فى شعر وحشى إلى مفهوم بعض الآيات القرآنية ، كما فى قوله فى مدح الخالق سبحانه وتعالى وترجمته(٥٩) :

— التفكير فى كنهك ، ليس فى متناول أحد ، فأنت واحد ، وليس لك كفوا أحد(٦٠). وأيضاً قوله وترجمته(٦١):

— وقد أسود كتابنا إلى حد أنه لم يبق من البياض مكان (علامة مدالألف).

— فإن لم تنقذنا من هذا الفساد ، فاذا يكون أمرنا من سواد الوجه هذا(٦٢).

ونلمس من أشعار وحشى ، وقوفه على قصص الأنبياء . وهو فى البيت التالى يشير إلى قصة نوح وما حدث له من طوفان ، ضمن مدحه لغياث الدين محمد مهرميران حاكم يزد ، يقول ما ترجمته(٦٣):

— لو تحركت نصف قطرة من هذا البحر ، فانها تغـــرق سفينة نوحك فى الطوفان .

وهو يشير إلى مفهوم قصة يوسف واخوته ووالدهم يعقوب ، فيقول فى منظومته (ناظر ومنظور) على لسان ملك الصين ، عندما أخبروه أن منظوراً ابنته قد تركت قافلة الصيد فى الصحراء . وهربت عندالسحر من أجل البحث عن ناظر حبيبها ما ترجمته(٦٤):

— لما لم يكن لى سوى التأسف ـ بفعل البعد ، فإن هؤلاء القوم أسوأ من أخوة يوسف .

— لقد أصابوا روحى بوشم يعقوبى ، وأسلموك ـ أى منظور ـ إلى الذئب كيوسف .

ويشير إلى قصة الخضر وعثوره على ماء الحياة . فى مواضع كثيرة من شعره ، فيقول ما ترجمته(٦٥):

— أنا الظمآن للوصال فأى ماء يحضره لى الخضر ، لا يرفع عطش ظمآن هذا الولال .

ويشير إلى قصة موسى ورغبته فى رؤية الله ، فيقول مخاطبا الإنسان فى قصيدة يمدح فيها الخالق عز وجل ماترجمته(٦٦) :

— لا تبحث عن الوادى الأيمن من أجل نار كليم ، فان هذا المكان كله مضىء ، فاطلب عين موسى(٦٧) .

ويقول فى خاصية عصا موسى ضمن مدحه لواحد من العلماء ماترجمته(٦٨) :

— فى يدك قلم معجز الآثار ، وله خاصية عصا موسى .

ويذكر قصة المسيح ومجيئه إلى الدنيا ، عما آثار التهم حول والدته ، فيقول ماترجمته(٦٩) :

— لقد ذهبت مريم ، وتخلف عنها المسيح الرضيع ، غسل وجهه من دمع أهدابه ، ولم يغسل شفتيه باللبن .

والشاعر ملم أيضاً بالأحاديث القدسية والنبوية ، ولذلك فهو يشير إلى البعض منها فى أشعاره ، يقول فى مدح النبى (صلعم) ماترجمته(٧٠) :

— محمد العربى منشأ حكاية كن ، الذى جعل ـ الله ـ قده برداء (لولاك)(٧١) .

ويقول فى مدح على بن أبى طالب ماترجمته(٧٢) :

— ذكر حد سيفه فى تمزيق الصفوف بلام ألف (لافتى إلا على)(٧٣) .

ويقول أيضاً فى مدح الرسول (صلعم) ماترجمته(٧٤) :

— عندما كان آدم مختفياً بين الماء والطين ، كان هو نبى آخر الزمان(٧٥) .

وقد كان وحشى إلى جانب هذه الثقافة الدينية ، ملما بالتاريخ الفارسى القديم فذكر فى أشعاره أشهر ملوك الفرس القدماء(٧٦) ، وبعض الوقائع التى حدثت فى عصورهم(٧٧) :

وبعض آراء الشاعر فى قضية العشق ، يمكن حملها على أنها نوع من التأمل الفلسفى ، يقول فى أصل العشق ما ترجمته[٧٨] .

— هناك ميل مع كل ذرة رقاصة ، يقود كل ذرة إلى مقصد خاص .

— إذا فتشت من أسفل إلى أعلى ، لا ترى ذرة خالية من هذا الميل .

— من النار إلى الرياح ومن الماء إلى التراب ، ومن أسفل القمر إلى أعلى الأفلاك .

— كل حركة تراها من هذا الميل - مردها - إلى جسم سماوى أو أرضى .

والبيت التالى يوحى بأن الشاعر كان ملما بعلم المنطق[٧٩] :

— ميرميران سبب أمل وأمان روح الدنيا ، مظهر فيض الأزل ، ماصدق لطف الله .

والشاعر فى الأبيات التالية ، يشير إلى أهل التناسخ فى منظومته خلد برين ، فيقول ما ترجمته[٨٠] :

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من الروح الناثرة للكلام .

— لو أن أهل التناسخ رأوا هذا ، لما انفكوا عن رأيهم .

ويشير إلى أخوان الصفا ، فيقول ما ترجمته[٨١] :

— ضع القدم فى طريق بجمع أهل الصفا ، واتخذ لنفسك صفاء الروح .

أما معلومات الشاعر الجغرافية ، فهى على قدر من الدقة ، إذ نراه فى مواضع متعددة يشير إلى بلاد الأرمن ، والهند ، واليونان ، وعراق العرب ، ومكة ، والبحر الأخضر وبحر عمان ، والصين ، ومصر ونهر النيل . يقول فى منظومته ناظر ومنظور) ما ترجمته[٨٢] :

— عندما سمع القيصر كلام المصريين ، غلى الدم فى قلبه كنيل مصر .

ولا شك فى أن الشاعر ، قد استفاد من يزد كبيئة اجتمعت فيها أجناس متباينة من الأرمن والمجوس والنصارى . فتعددت اللغات ، وتباينت التقاليد ، واختلفت المشارب ، وانتشرت الثقافات المختلفة . فتيسر له أن يطلع على مالدى هذه الأجناس من علم ومعرفة .

وأغلب الظن أن الإلمام بهذه المعارف المختلفة التى انعكست صور منها فى شعره ، كان نتيجة طبيعية لإحاطته باللغة العربية . ولعل اقتباساته من القرآن والحديث تنهض دليلا على ذلك .

وقد ذهب حسين نخعى ناشر الديوان إلى القول : « إن وحشى قد تجنب استخدام الكلمات العربية فى أشعاره ما استطاع إلى ذلك سبيلا » .(٨٣) . فوضع الشاعر بقوله هذا فى موضع التعصب للغة الفارسية على حساب اللغة العربية . ولا شك فى أن ناشر الديوان قد أخطأ فى تصوره هذا ، لأن تمكن الشاعر من اللغة العربية يبدو واضحا إلى حد كبير من خلال ديوانه . كما أن استخدامه الكلمات العربية فى عصر تغلغلت فيها الكلمات والمصطلحات والتراكيب التركية فى اللغة الفارسية — بحكم الطبيعة السياسية للعصر الصفوى — هو استخدام يدل على دراسة عميقة للغة العربية . صحيح أن نسبة كبيرة من الكلمات العربية قد دخلت اللغة الفارسية وأصبحت أساساً فى بنيانها ، ولكن الشاعر يستخدم كلمات عربية لها بديل فارسى من ناحية ، وأخرى رصينة لا يستخدمها إلا من درس العربية الفصحى من ناحية أخرى .

كان من الطبيعى إذن أن نجد فى ديوانه كلمات مثل « الأمل ، تحت الأرض الجريدة ، الحديقة ، القضنفر ، ما حصل ، ما صدق ، مطمح ، مطلق العنان ، المشربه ، المهجه ، الميامن ، واجب الاذعان ، الهيجاء ، مضحكة الخلق . الأكل المسام ، ثانى اثنين ، وغير ذلك » .

ثم نجد أن الشاعر يعترف بصلته العميقة باللغة العربية ، فيقول ما ترجمته[٨٤] :

— التاى والببغاء واحد ، فأى عجب ، هذا كلام عربى وليس عجميا .

— وصاحب الدقائق يعلم — أمر — هذه الدقيقة ، وصاحب البيان يعلم هذه اللغة .

٢ — مذهبه الدينى :

ولد وحشى — كما سبق أن ذكرت — مع ميلاد الدولة الصفوية ، أى فى الفترة الحاسمة من تاريخها . ولا شك أنه بتجاوزه مرحلة الصبا ، وانخراطه فى سلك المعرفة ، قد تعرض لصراع داخلى من حيث مذهبه الدينى .

فقد كان أهل يزد على مذهب الامام الشافعى حتى ظهور الدولة الصفوية[٨٥] التى جعلت المذهب الشيعى الامامى مذهبا رسميا لإيران . ونحن نعلم أن الملوك الصفويين وبخاصة اسماعيل الأول وطهماسب الأول استخدموا كل وسائل الإقناع والترغيب من أجل نشر وإقرار هذا المذهب فى إيران .

ولكن هل ظل وحشى من أهل السنة على مذهب الامام الشافعى — ولا جدال فى أنه كان مذهب أبيه وأهله حتى ظهور الدولة الصفوية — أم أنه اعتنق المذهب الشيعى عند إقراره مذهبا رسميا فى ايران ؟ .

كان لا بد من طرح هذا السؤال ، لأن بعض الشعراء المنافسين لوحشى اتهموه بالحروفية والكفر والالحاد .

الثابت أن الخروج عن التشيع فى العصر الصفوى ، كان خروجا عن قواعد الدين القويم . ومن هنا كان الخصم يسعى إلى إتهام خصمه بتهم مذهبية إذا أراد أن يلحق به أذى ، فهو اتهام كان يسىء إلى من ينسب إليه . والحوار الشعرى التالى بين وحشى ومنافسه فهمى الكاشانى ، يثبت إلى أى حد ساد الصراع المذهبى المجتمع الصفوى . يقول وحشى فى هجاء فهمى ما ترجمته[٨٦] .

— أنت لا تشبه الملحدين فقط ، فشهرتك هى الالحاد

— يامنكر الرسول ، سبحان الله ، يالها من سفاهة .

— إنكار شخص أن يشق القمر ، من ماذا ؟ من غاية الشقاء .

— أيرتد شخص عن دين أحمد . إنه لنهاية الضلال .

— معبودك ملحد مثلك ، وهو أيضاً كلب شقى .

— إن قتلك فى الشرع المحمدى واجب بمائة دليل وعادة .

ويرد فهمى على وحشى ، فيقول ماترجمته (٨٧) :

— أنت نفسك ملحد وترد التهمة على لرفع الشبهة .

— أنا جعفرى ، وقولى وفعلى يثبتان مذهبى .

— ماهو فى الخفاء من أفعالك ، إظهاره أمر ضرورى .

— أنت شافعى وحروفى أيضاً ، وهذا هو مذهبك ، وتلك هى هويتك .

— أنا فهمى زائر الامام ، وقد سجدت على الأرض طاعة .

ولكن لا جدال فى أن وحشى قد اعتنق المذهب الشيعى ، على الرغم من إتهام فهمى له للسببين التاليين :

الأول : أن هذا المذهب ، كان مذهب ممدوحه وسيده غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد وصهر الأسرة الصفوية ومحل ثقتها فى منطقة يزد — كما سيأتى ذكره — وارتباط وحشى بهذا الحاكم فى الرزق يعنى ارتباطه به فى المذهب وإلا لخرج من بلاطه على الأقل .

الثانى : مع أن وحشى لم يستغرق فى مدح الائمة ، وتصوير ماحل بآل البيت من نكبات مسايرة لما دعا إليه الشاه طهماسب ، فإننا نجد فى ديوانه ست قصائد

ومقالتين ضمن منظومتيه (ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين) فى مدح الامام على رضى الله عنه ، وقصيدة فى مدح الامام الثانى ، وأخرى فى مدح الامام الثانى عشر ، وتركيب بند فى رثاء الامام الحسين وتصوير مأساة استشهاده . وتكمن فى هذه الأشعار عاطفة دينيه صادقة من الشاعر تجاه الأئمه [٨٨] ، وبالتالى ايمان من الشاعر بالمذهب الشيعى الأمامى ، كما يتضح من النماذج التالية .

يقول فى مدح الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه ما ترجمته [٨٩] :

— على فلك المعالى الذى يكتسبون من إسمه المراتب والألقاب فى معارج السمو .

ويقول فى مدح الإمام الثامن على بن موسى بن جعفر ماترجمته [٩٠] :

— نخل حديقة الدين هو على بن موسى بن جعفر ، النجوم الثوابت والسيارة ورود حديقة قدره ورفعته .

ويقول فى الإمام الثانى عشر ، محمد بن حسن العسكرى ماترجمته [٩١] :

— ملك سرير الولاية محمد بن حسن له الحكم على جميـــع أبناء الإنس والجان .

— كفه يطعن لطف وسخاء البحر ، وقلبه يضحك على جود وعطاء المنجم .

٣ — صلته بالحروفيين :

ولكن ، يبدو من خلال أشعار وحشى أن له صلة بالمذهب الحروفى [٩٢] ، مما جعل اتهام فهمى له بأنه حروفى موضع نظر . ودليل ذلك أن وحشى كان مغرماً باستخدام الحروف ودلالاتها عند الحروفيين فى معانيه الشعرية . فهو عندما يتصدى لمدح الخالق فى بداية منظومته فرهادوشيرين ، يقول ماترجمته [٩٣] :

— علمنا نفى (ماسواك) . واجعـــل الشهاده وردنا من الرأس إلى القدم .

— فما هى الشهادة غير نفى (ما سواك) وماذا بعد لام النفى إلا الله .

وعندما يمدح عليا بن أبى طالب ، تراه يمدحه بطريقة الحروفيين ، فيقول ما ترجمته(٩٤) :

— ليس كل شخص فى مقام (لى مع الله) . يعرف خلوة الوحدة .

— على ، عالى الشأن ، مقصد الهيكل ، والجملة فى ذيله بيد التوسل .

— من جبينه ، نور وادى الطور ، جبينه ووجهه (نور على نور)(٩٥) .

ويستخدم الشاعر أيضاً دلالة الحروف فى مدحه لحكام زمانه ، فتراه يقول فى مدح واحد منهم ما ترجمته(٩٦) :

— عين هذا الاسم تاج العقل ، والعقل محتاج لهذا التاج .

— وباء هذا الإسم باء بسم الله ، وألفه عمود خيمة الجاه .

— وسيفه مقشار على رأس الظلم ، والدنيا غرة مسماه .

ولقول الحروفيين بأن الله قد حل فى الجميلات ، ومن ثم فعبادتهن فرض على العباد صدى فى شعر وحشى من حيث تقديره الجمال ، وسعيه الدائم وراء الجميلات — وإن دفعه إلى ذلك دوافع أخرى مثل رغبته فى التعويض عن شكله الدميم ، وأصالة العشق فى تكوينه — فهو عندما يتصدى لوصف الجمال يفعل ذلك على طريقة الحروفيين . يقول فى وصف جمال منظور ، وهى لم تزل بعد صبية تتلقى العلم فى المكتب ما ترجمته(٩٧) :

— كان قلبه - ناظر - يتمزق كالبرعمة من سيف حسنها .

— وعندما تحدثت هذه المهمية الفم ، فغر - ناظر - فاه كالميم من حيرته .

وأمام هذه النماذج الشعرية المختارة من ديوان وحشى ، لا يمكن تجاهل

أنه كان على صلة بالحروفيين ، وتأكيد ذلك ينبع من هذه الرباعية التى يخاطب فيها الله سبحانه وتعالى بطريقة الحروفيين فيقول[٩٨] :

أى آنكه به يكرنكى تو متصفم
در بند كيت مقرم ومعترفم
با « قاف » و « ر » و « ألف ، ب » و « ه » زكرم
بفرست بدست « غين » و « لام » و « ألفم »

ولا يعنينا فى هذا الصدد ماذهب اليه البعض من أن الحروفية مذهب أدبى أكثر منه مذهبا دينيا[٩٩] لأن هذه مسألة أخرى تخرج عن نطاق هذه الدراسة .

الفصل الرابع

أخلاقه ـ مذهبه فى الحياة

١ ـ أخلاقه :

لقد برزت بعض العناصر الخلقيه الطيبة عند وحشى ، فهو قنوع ، ومتواضع وجرىء فى إبداء الرأى . وبعض هذه العناصر كقناعته مثلا ؛ كان لها من الأسباب ما أصلها فى تكوينه الخلقى . فقد أمضى الشاعر عمره فى فقر ، وربما أدرك أنه لن يكون غنيا ذات يوم ، فلا أقل من أن يتحدث عن القناعة على أنها من شيمه .

وحديث الشاعر عن فقره ـ كمدخل للحديث عن قناعته ـ واضح فى أماكن متفرقة من ديوانه : وأحيانا يقرنه بأحساس من الألم والحزن ، كما يبدو من هذه الرباعية وترجمتها[١٠٠] :

ـ المجنون يشبهنى أنا العاجز ، وبيت غمى يشبه كربلاء[١٠١] .

ـ حطت بومة على منزلى وقالت ، إن هذا المنزل يشبه خرابتنا .

وفى الأبيات التالية ، يتحدث وحشى عن ماحل به من مصائب ، وعن ماترتب على هذه المصائب من حزن فقد ضاع منه ماتبقى من متاع الدنيا عندما عهد به إلى حمال فى وقت من الأوقات ، ولكنه مات : يقول ماترجمته[١٠٢] .

ـ حلت بى عدة مصائب ، والحزن هو نتيجة المصائب .

ـ كان فى يد الفقير خاوى الوفاض ، القليل من متاع الدنيا .

ـ فأودعته حمالا ، وقد مات الآن .

— فلا تدع هذا المتاع القليل القدر ، ينهب كالخوان المباح .

وكان وحشي يرى فى الحديث عن جوع دابته حديثا عن فقره بطريقة غير مباشرة ، فوجدناه يتحدث عن هذا الأمر فى أكثر من مكان . يقول ماترجمته (١٠٣) :

— لى دابة وبحسرة حفنة من علف، تنظر إلى معلف الفلك وتمضغ الأسنان .

ولكن على الرغم من ذلك ، فإننا نحس بقناعته من خلال أبيات متفرقة وردت فى ديوانه تدل على أن القناعـــة كانت من عناصر خلقه ، يقول ماترجمته (١٠٤) :

— أيها القلب إذا لم ترد غم العدو ، فاطلب الملك من الزهد .

— فما أجمل أن قال أرباب الفصاحة ، مرحى للزهد وكنز القناعة .

وهو وإن كان ينعى حاله فى البيتين التاليين ، فقد صار شيخا فى شبابه ، إلا أنه يقلل من هذا الامر بكونه قانعاً ومتجاهلا للمات الأيام ، يقول ماترجمته (١٠٥) :

— أنا الذى صرت فى الشباب شيخا ، أكثر احتياجا للدلال من الجميع .

— إذا كان هو طماعا حسن القول ، فطبعى أنا القانع البحث عن التغافل .

وهو يشرح فى البيتين التاليين هذه القناعة أو يراها متأصلة فى تكوينه النفسى يقول ما ترجمته (١٠٦) :

— المنة لله . أنى لا أملك ذهبا ولا فضة ، فأصير من البخل خسيسا ومن الحرص لئيما .

— فلست عامل ديوان ، ولست مبتلى بالبخل ، ولست مرتبطا بأمل ، ولست معنناً بالخوف .

والشاعر فى هذا الصدد دائم الإحساس بكرامته ، ولا أدل على ذلك من قوله (١٠٧) :

— ومن أجل ماء الوضوء فى هذه الديار (جرون) رهن - الشاعر - السجادة وباع الطيلسان .

— وهو الآن بصدد بيع كرامته وكفى ، فهذه ليست السلعة التى يمكن بيعها لكل شخص .

وقد كان وحشى متواضعا ، بل كان يحث الناس على التمسك بخصلة التواضع وينصحهم بالابتعاد عن الكبر ، يقول فى هذا الأمر ما ترجمته (١٠٨) :

— يامن رفعت علم الكبر ، قد ألقيت من على الرأس تاج التواضع .

— كن تراب طريق الاحرار ، وكن كالتراب مطروحا فى الطريق .

— واختر طريق التواضع كصفة التراب ، فأنت تراب ولا يأتى من التراب سوى هذا .

وهو يقول فى أمر أشعاره بتواضع جم ما ترجمته (١٠٩) :

— لو أنى اخترت طريق الفخر ؛ لقلت كلمات جوفاء .

— وكان ذلك على طريقة أهل الكلام ، وإلا متى كان هذا الكلام حداً لى .

— والشخص الذى يقرأ هذا النظم الغث ، لو وجد بيتا مؤثراً من كل مائة بيت .

— لنغض الطرف عن تلك الأخر ، وأشعل مصباح الوصف والثناء لهذا البيت .

ولم يحدث أن اعتبر وحشى نفسه قرينا للكبار من الشعراء ، فهو يعترف أنه مجرد تلميذ للشاعر الكبير نظامى الكنجوى فى فن المثنوى ، يقول فى مطلع خلد برين ما ترجمته[١١٠] :

— بانى المخزن الذى وضع ذلك الأساس ، كان جوهره خارجا عن القياس .

— وأنا الذى أسير فى كنز الطالب ، أسير فى هذا الطريق بأدب .

وإن كان قد مدح نفسه فى أحيان قادرة على نسق الشعراء الآخرين ، فقد قال كلاما مهذبا وخاليا من التباهى والتعالى ، يقول ما ترجمته[١١١] .

— أفضل من أقرانى ، وأريد أن لا أكون أقل من أقرانى قدراً ومقاما ، أن لم أكن أكثر .

وقد كان وحشى يمتاز بجرأة فى إبداء الرأى ، وقدرة على النقد فهو يهاجم الصوفية فيقول[١١٢] :

— أريد أن أجىء ليلة الجمعة من حانة الخمار إلى باب صومعة زاهد متدين .

— وأحطم الباب ، وأقذف من وراء كل ستارة مكر ورياء ، مائة صنم تكبر وعجب وخيلاء من قلبه .

— وأمزق عن جسده خرقة الخداع ، واخرج من تحتها إلى باب الصومعة مائة حلقة زنار .

— فأصحاب الصوامع المرآيين هؤلاء كلهم مكر وخداع ، وقد جربنا ذلك الفاتك السكير .

ويؤكد المعنى السابق فى قوله أن من يرتدى الخرقة الصوفية لا ينبغى اعتباره زاهدا ، فيقول ما ترجمته[١١٣] :

— إن معرفة الحق لدى الأذكياء المحققين فى ثوب آخر ، فلا تلوح لنا أيها الزاهد بخرقتك الصوفية .

ثم ان الشاعر دقيق فى نظرته إلى الناس على اختلاف مستوياتهم ،وهو يأسف فى البيتين التاليين لحال أولئك الذين يحكمون على الفرع دون الاصل ، فيقول ماترجمته (١١٤) :

— الغياث من هذه العيون التى تهتم بالظاهر وتنظر إلى لحية وعمامة ووضع الشاعر .

— كل من يرى اللحية والعمامة ، يختار — صاحبهما — دون سائر الشعراء.

وعلى ذكر الشعراء،فقد كان وحشى فى حرب تكاد تكون مستمرة معهم. ذلك أنهم طائفته ؛ ومن ثم فهو أدرى بخلقهم وطباعهم من ناحية ، وأعمق فهما للغث والنفيس من شعرهم من ناحية أخرى . ولذلك وجدناه دائم الحديث عنهم وهو فى الابيات التالية ؛ ينتقد أدعياء الشعر منهم — وما أكثرهم فى العصر الصفوى — يقول ماترجمته (١١٥) :

— يا من تسلك طريق ملك الكلام ؛ بينك وبين الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ؛ وقد ضاقت القافية بنسبة نظمك .

— أنت ترسل شعر ذقنك إلى ما بعد السرة ؛ ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا .

وقدرة وحشى على الجرأة فى النقد بأسلوب ساخر واضحة تمام الوضوح فى منظومته خلد برين التى انتقد فيها طوائف مختلفة من الناس . وهذا ماسنتبينه لدى الحديث عن هذه المنظومة .

٢ — مذهبه فى الحياة :

كان وحشى يعتزل الناس ، فهو يحس فى الاتصال بهم بوحشة ، وفى الابتعاد عنهم براحة (١١٦) : ومن هنا فقد كان ذا نفس انعزالية . كونها عوامل معينة . قبح وجه ، وقراع رأس ، وسوء حظ ، وتعس طالع ، وحقد وهجاء زملاء وشعراء ، ثم فقر جعله مهلهل الثياب . وبعد ذلك كله صدمات حزن توالت عليه

وتمثلت فى رحيل أب ، وأستاذ رحيم وأخ حبيب وتلميذ عزيز هو قاسم بيگ قسمى الذى كان يمد له يد العون والمساعدة اذا ما تعذرت عليه موارد الرزق .

هو إذن معذور فى الهروب من المجتمع مادامت الأيام له بالمرصاد . ولعل ذلك يفسر لنا عدم زواج وحشى ، فقد نقل الوحشة التى يحسها فى معاشرة الناس من المستوى العام إلى المستوى الخاص . فلم يتزوج ، وبالتالى لم يترك لنفسه ذكرى حياة طويلة(١١٧).

ولم يكن غريبا على وحشى بعد ذلك أن يقول ماترجمته(١١٨) :

— هيا يا وحشى نتخير أسلوب العنقــاء ، ونتخير وصلنا فى جبل قاف الوحدة .

وأيضاً قوله :

— أيها القلب هيا كيما نقيم فى ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

وقد بلغ وحشى قمة نفوره من الناس فى هذه الأبيات ، فهم فى نظره كالعقارب والسموم ، فلا أمل فى وفاء منهم . يقول ماترجمته(١١٩) :

— لا تبحث ياوحشى عن الوفاء فى أهل الدنيا ، فان الشهد لا يأتى مطلقا من السم .

— ويلاه ويلاه . من قوم لهم طبع العقارب ، وفى القلب منهم موضع لجرح كأنه ألف جرح .

— فلا تظهر وجهك للانسان كالعنقاء، بل اخف وجهك كالكيمياء .

وقد كان اعتزال وحشى سبباً فى إصابته بنوع من الاكتئاب النفسى والضيق بالحياة ، الأمر الذى دفعه إلى الخمر ، يستعين بها على التخلص من همومه وأحزانه . ويبدو هذا واضحا من البيتين التاليين ، يقول ماترجمته(١٢٠) :

— ذهبت إلى باب حانة الخمر والتمست الشراب .

— فتلطف بزجاجة . ولكنها كانت كحروف كلمة شراب نصفها آب — أى ماء — .

ويفسر بعض مؤرخى الأدب ودارسيه رغبة وحشى فى الاعتزال على أنها ليست اعتزالا للناس بقدر ما فى اعتزال الترحال من مكان إلى آخر — كبقية شعراء زمانه — وتفضيل الإقامة فى يزد دون غيرها من المدن . فأمضى عمره فيها ، أو حبس نفسه بداخلها(١٢١) .

وقد يقول قائل إن اعتزال الشاعر ، كان للعبادة والتدبر والتفكر على طريقة المتصوفة بدليل بيت كهذا وترجمته(١٢٢) :

— تكفينا كسرة من خبز وقطعة من كليم ، نحن أصحاب هذا الحلق وملبسنا الدلق .

ولكن الشاعر يقصد بهذا البيت اثبات فقره وابراز قناعته ، فشبه نفسه بالمتصوفة ، ويبدو أن وجه الشبه هذا كان محببا إلى نفسه ، لأنه يبرز فقره أمام الناس إلى حد كبير ، ولذلك نجده يقول ما ترجمته(١٢٣) :

— أيها القلب ، كن كوحشى واسمع منى كلمة فى رداء ، ولا تطرق برأسك فى تلابيب الغم من هم العرى .

— وأنظر الماء الجارى رغم أنه مانح الحياة ، فإنه يرتعد من العرى - بفعل - رياح الشتاء .

وهو يقصد من كلمة العرى الحديث عن الفقر الذى لازمه ، وإلا لما قال هذين البيتين وترجمتهما(١٢٤) :

— ليس خافيا أنه لو كنت صاحب تاج وقباء ، لدعانى الناس نادرة الأيام .

ـــ مضى وقت طويل على ذلك الكفاح وأنا عريان الجسد ، إذن فاذهب وخذ لباس وعمامة شخص كقرض .

ومن هنا فنزوع الشاعر إلى الاعتزال ، نزوع تفسره لنا عوامل معينة ، بالإضافة إلى وجوده فى عصر كله حروب ومنازعات ومتناقضات ، وانعدام خير فى الناس . ودليل ذلك أنه قد أحس بالخطأ من جراء نظرته السيئة هذه إلى الناس . ولكن حدث هذا التغيير فى أخريات حياته ، وبعد فوات الأوان . يقول ماترجمته(١٢٥) :

ـــ لا رفيق لى ولا أنيس . إننى أموت وليس لى أحد .

يقولون خذ بديل الوصل ، نعم أريد ولكن ليس فى متناول يدى .

والشاعر بذلك لم يكن صوفيا ، وإنما هو اعتزال فرضته عليه ظروف خاصة به ، وأخرى من حوله . وما كان وحشى ليمانع فى الاتصال بالحكام وأعوانهم ، لو أن أحدا قربه إليهم . بل أنه كشاعر كان يتمنى ذلك حتى ينتشر شعره ، وتتسع دائرة ذكره ، بتلك الوسيلة التى لم يكن أمام الشعراء غيرها حينئذ ، وبرهان ذلك قوله فى مدح ميرميران حاكم يزد ماترجمته(١٢٦) :

ـــ الشاه يعلم ماهو المقصود من كل هذا ياوحشى ، فادع ، فعادة المتسولين هى الإلحاح .

والشاعر فى الأبيات التالية ، يبين لنا الباعث على قوله الشعر فى المدح فيقول ماترجمته(١٢٧) :

ـــ فتحت قصة الغم ، وجعلت الشكوى ديدنى .

ـــ التراب فراشى لسوء حظى ، ولكن أى حظ هذا ، ألا تربت رأسه .

ـــ فلا متاع حتى أرى نفسى سعيدا ، وأحرر نفسى من قيود الغم .

ـــ فلا أول لى ولا متاع ، فماذا أصنع؟ وهكذا سقطت حائرا . فماذا أصنع؟

ـــ فاجهر بالقول ، وأظهر جوهرك ، ولا تجعل الصمت مذهبا من بعد الآن

إذن فالظروف هى التى فرضت عليه الاعتزال ، ولكنه لم يكن عازفا عن الاتصال بالحكام ، بل أن الاتصال بهم كانت وسيلته الوحيــــدة لكسب عيشه . .

وشاعر بهذه الطباع وتلك الظروف ، لا شك أنه بعيد عن التصوف ورجاله فلنتحدث عن علاقة الشاعر بأهل زمانه من حكام وشعراء وتلامذة له . ففى هذا الحديث برهان آخر على أنه لم يعتزل الناس على طريقة الصوفية .

الفصل الخامس

صلته بحكام زمانه ــ علاقته بالشعراء ــ تلامذته

١ ــ صلته بحكام زمانه :

أدت رغبة وحشى الملحة فى عدم الترحال إلى تضييق دائرة صلته بحكام زمانه ولذلك فقد اقتصرت صلة وحشى على الموجود منهم فى دائرة إقامته ونحن نعلم أن الشعراء الإيرانيين فى العصر الصفوى سواء الجيد منهم أو غير الجيد لم يعرفوا الارتباط بمكان معين سعيا وراء الرزق أو رغبة فى الثراء والجاه والسلطان . فارتحل البعض منهم إلى الهند حيث كانت سوق الفارسية أكثر رواجا فى مجالس الملوك والأمراء الذين يجزلون العطاء للشعراء . أما البعض الآخر الذين عجزت همتهم عن الوصول إلى الهند ، فكانوا يذهبون إلى مجالس الملوك أو الأمراء الصفويين(١٢٨) . وأغلب هؤلاء لم يكونوا على استعداد لأن يهبوا الأدباء ماينتظرونه من عطاء . فهم من ناحية يستخدمون اللغة التركية فى حديثهم بحكم نشأتهم ، ومن ناحية أخرى يضيق وقتهم عن مجالسة الشعراء لأنهم يخوضون غمار معارك وحروب متتالية لصالح دولتهم ، أو يشتركون فى اخماد الفتن والمؤامرات التى قد يديرها الواحد منهم ضد الآخر . هذا بالإضافة إلى أن الشاه طهماسب قد كسر شوكة الشعراء بدعوته المشهورة إلى ترك مدح الحكام والأمراء والاقتصار على مدح الأئمة وتصوير ماحل بآل البيت من نكبات(١٢٩) .

أما وحشى ، فقد عجزت همته عن أن يكون من هؤلاء المرتحلين إلى الهند أو المترددين على مجالس الملوك والأمراء الصفويين . فحبس نفسه داخل يزد بعد أن خرج منها فى رحلة قصيرة ، فوجدناه يلجأ إلى مدح حاكم يزد أو كرمان وبعض أكابر هاتين المنطقتين . ومن ثم فقد انحصرت صلته فى نفر قليل .

وقد تركزت مدائح وحشى ــ فى أغلبها ــ فى مدح غياث الدين محمد مير ميران

حاكم يزد وحفيد الصوفى المشهور نعمت الله ولى من ناحية الأب[١٣٠]. وقد كان ميرميران يحكم يزد فى عصر الشاه طهماسب على طريقة الملوك العظام . واجتهد فى تعمير يزد وضواحيها فانشأ المبانى الكثيرة ، واستحدث الحدائق الواسعة[١٣١] ، وبنى ضاحية تفت واتخذها مقراً لحكمه[١٣٢]. وأهتم باحوال المنطقة وأهلها . واستتب الأمن فى عهده فاطمأن الناس على أرواحهم وأموالهم ودخل قلوب الناس ، وتعلقوا به تعلقا كبيراً .

وقد كان ميرميران من أنجب سادات إيران[١٣٣] بحكم انتسابه إلى الشاه نعمت الله ولى[١٣٤] ، فتمتع أفراد أسرته بنفوذ روحى كبير فى مناطن يزد وتفت وكرمان وماهان . ولذلك وجد الملوك الصفويون ابتداءا من الشاه اسماعيل الصفوى فى قدرتهم ونفوذهم فرصة لإقرار نظامهم الجديد سياسيا كان أم مذهبيا . فاستفاد كل من الطرفين استفادة متبادلة[١٣٥] .

وقد تحدث الشاعر عن نفوذ ميرميران الروحى والدنيوى فى هذا البيت ، فقال ماترجمته[١٣٦] :

— فى طلسم باطنه ، يختفى كنز الزهـــد ، وفى جبينه الظاهر ، تبدو سمات الملك .

ووحشى يخاطب ميرميران فى مدائحه التى أنشاها فيه - وبلغت عشرين قصيدة وتركيبين وثالث فى رثائه - بالشاه . وهو فى البيت التالى يبين لنا الباعث على تلقيبه بلقب الشاه مع أنه كان مجرد حاكم ليزد ، يقول ماترجمته[١٣٧] :

— ليس الشاه هو الذى يأخذ ملـكا بعسكر ، فالشاه هو الذى يكون ملـكا على إقليم القلب .

والثابت أن ميرميران كان يعطى لنفسه صفات الملك[١٣٨] ، فهو يجلس فى بلاطه أيام الأعياد ، ويجمع الشعراء حوله ، يقولون الشعر فى مدحه ثم يتقاضون

العطاء كل حسب مقدرته الشعرية . وقد صور وحشى واحداً من هذه الأعياد ، فقال ماترجمته(١٣٩) :

— إنه لصباح العيد ، وباب الشاه مكان فرجة الدنيا ، الشاه فوق التخت والعرش كالعيد المجسم .

— ومن كثرة رؤس الرؤساء فى البلاط ، اختفت رقعة التراب كلها تحت الجباه .

كان طبيعيا أن لا يجيز عقل وحشى له ترك يزد وفيها هذا الممدوح السخى فهو بالنسبة له ولأهل يزد الملجأ والملاذ(١٤٠)، مما لا يجعلنا نستغرب من الشاعر أن يقول فيه ماترجمته(١٤١) :

— أيها الشاه ، إن وحشى ضيف على خوان رزقك دائماً .

أو قوله وترجمته (١٤٢) :

— الشاه الذى بمشاهده قدره ، يتساوى وجود وفناء الدارين .

— يعنى غياث الدين محمد الذى بلاطه مكان تفاخر لرأس الخاقان والقيصر .

وبوفاة ميرميران ، تولى ابنه خليل الله(١٤٣) الحكم من بعده فى يزد ، وقد كان هو الآخر من ممدوحى الشاعر ، اذ مدحه كما مدح أباه ، وخاطبه أيضاً بلقب الشاه يقول ماترجمته(١٤٤) :

— الشاه رفيع الجوهر ، بحر الكلام ، الأمير الأعظم الذى لم يظهر لبحر الامكان جوهر مثله .

— عالى الاقبال ، الميمون العظمة خليل الله بحر القلب ، ذاته درتاج إقبال ميرميران .

ولما كانت أسرة ميرميران قد ارتبطت برباط المصاهرة مع الاسرة الصفوية ، فاننى أستطيع القول بان القصيدتين اللتين وردتا فى ديوان وحشى فى مدح الشاه طهماسب ، تشيران إلى أن الشاعر قد اتصل به عن طريق أسرة ميرميران فى مناسبة من المناسبات ، ولكن لاندرى فى أى الاماكن وفى أى الاوقات . إلا أنه لم يكن مستعداً لملازمة طهماسب لكى يسمع منه عبارته المشهورة : « قولوا لهم ـ أى للشعراء ـ أن يمدحوا الأئمة عليهم السلام ، وأن يطمعوا فى ثواب الآخرة منهم » (١٤٥).

وغير هؤلاء ، اتصل وحشى بولى سلطان أفشار حاكم كرمان وولديه قاسم بيك قسمى وبكتاش بيك ومدحهم ، الامر الذى جعلنى أقول ـ لدى الحديث عن خروجه من بافق ـ بأن الشاعر قد سافر إلى إقليم كرمان خاصة وأنه متاخم ليزد .

ومن ممدوحى وحشى الآخرين ، ميرزا عبد الله خان اعتماد الدوله ، وهو ابن ميرزا سلمان الذى شغل منصب الوزير الاول فى عهد السلطان محمد خدابنده .

ومن خلال ذلك يتضح لنا ، أن وحشى كان فى جانب من جوانب شعره شاعراً مداحا . وأن فن المديح قد مثل الوسيلة الوحيدة فى كسب عيشه ، فأثر الآثار التى ترتبت على صلته بحكام زمانه فى علاقته بشعراء عصره .

٢ — علاقته بشعراء عصره :

مما لا شك فيه أن العصر الصفوى ، قد حفل بالعديد من الشعراء . وإذا أخذنا الفترة التى عاشها وحشى ، نجد أنه قد عاصر كثيراً منهم مثل محتشم الكاشانى ، وعرفى الشيرازى ، أبو طالب كليم ، الفتى ، ومؤمنى ، غضنفر الكلنجارى ، غواصى ، فهمى الكاشى ، فسونى ، كسوتى وعرفى اليزدى وغيرهم كثير (١٦٦) . وقد فرضت الظروف على وحشى أن يتصل ببعض هؤلاء الامراء بصلة الصداقة والمودة وأن تكون الصلة بالبعض الآخر صلة بغض وخصومة وهجاء ، مما ترتب علية حدوث معارك كلامية بينه وبينهم . ومرجع ذلك أن

غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد كان: يجزل العطاء للشعراء الذين يلتحقون ببلاطه، كل حسب قدرة ومكانته[١٤٧]. وهنا كان يصير الحديث عن النفع والخسارة، وتقع الخصومة والمنافسة بين الشعراء. وزاد من ذلك أن وحشي قد حطم قصب السبق فى قول الشعر[١٤٨]، فلم تمر سنة على التحاقه ببلاط ميرميران إلا وكان الهجاء قد تبودل بينه وبين شعراء البلاط الآخرين مثل يارى اليزدى وحيدرى وفسونى وكسوتى وغيرهم[١٤٩].

ووحشى فى الأبيات التالية يحدثنا عن الشعراء المنافسين له فى بلاط ميرميران وأنهم قد ضايقوه وخاصموه. ولذلك فهو يفضحهم ويشكو أحدهم لميرميران. ثم هو يعترف فى النهاية بفضله وأسبقيته؛ يقول ما ترجمته[١٥٠]:

— يامن اعتمادى الدائم عليك، وأملى ان يشتد بك ظهرى.

— شكوى فى رأسى منها دخان، شكوى - يهب - منها الريح على مصباحى.

— هذه هى الشكوى التى كانت بالأمس فى المجلس العام، حيث اجتمع فيه أهل المدينة بالتمام.

— فقد سعى جمع فى تحطيمى، وجدوا واجتهدوا.

— وحكموا له بالتفوق على. وأرسلوه من أجل تحطيمى.

— كنت تستطيع أن تلزمه مكانه بإشارة واحدة من يدك عندما نهض.

— وكان يكفيه منك تقطيبة واحدة من حاجبك حتى تحتبس أنفاسه.

— فالشكوى حين لا يكون لها داع، لا تساوى تقطيبة جبين.

وطبيعى أن لا يتعرض كتاب التراجم لذكر الشعراء الذين ارتبط وحشى معهم بصلة الصداقة والود. فالصلات والعلاقات الطيبة لا يتمخض عنها فى الغالب مادة تخدم كتاباتهم بقدر ما يكون العكس.

ومن هنا فسيكون حديثنا عن شعراء الخصومة على أساس تقسيمهم إلى قسمين الأول يتشكل من شعراء الخصومة خارج يزد . والثانى من شعراء الخصومة داخل يزد .

وأول ما ينبغى الحديث عنه من شعراء الخصومة مع وحشى خارج يزد من حيث المكانة الأدبية — هو رائد الشعر المذهبى محتشم الكاشانى . وقد وقعت الخصومة بينه وبين شاعرنا فى كاشان .

ولعل السبب الرئيسى فى وقوع الخصومة بين الشاعرين يرجع - فى رأيى - إلى أن محتشم قد تصور وهو شاعر بلاط طهماسب أن وحشى القادم من جهة نائية كيزد . أوشك على أن يستحوذ على مكانته ويأخذ قصب السبق منه . وهذا ما يؤكده تقى الدين أوحدى البلياني(١٥١) - معاصر الإثنين - فى تذكرته عرفات العاشقين . يقول : « فى الوقت الذى كان مولانا محتشم قد اشتهر فيه بشاعريته فى الدنيا من أقصاها إلى أقصاها ظهر هو فى المقابل - أى وحشى - بطريقته الجديدة فنسخ نهجه فى حياته » وهنا كان لا بد أن تقع الخصومة . ولنا فى قول على قلى خان واله الداغستانى(١٥٢) فى تذكرته رياض الشعرا الدليل على ذلك إذ يقول : « وقد وقعت بينه - أى وحشى - وبين محتشم الكاشانى معارك كلامية » . أما أبو طالب التبريزى(١٥٣) فى تذكرته خلاصة الافكار فقد ذكر : « أن مولانا محتشم ووحشى كانا متعاصرين ، وأنهما قد أعطيا الكلام حقه فى عصر الشاه طهماسب » .

وتأكيد هذه الخصومة من جانب الثقاه من كتاب التذاكر السابقين ، لا يجعلنا ننظر باعتبار إلى قـــول مؤلف كمحمد حسين صبا فى تذكرته روز روشن(١٥٤) ، قد يؤخذ علينا إذا تركناه دون مناقشة . وهو : « أن وحشى كان من أصدقاء ملا محتشم الكاشانى ، وأنه كان من الشعراء المعروفين فى زمان الشاه عباس الكبير » .

وهذا الرأى مرفوض لسبب بسيط هو أن مؤلف روز روشن قد جعل وحشى من شعراء عصر الشاه عباس الكبير . مع أنه قدمات قبل سنوات خمس

جلوسه على العرش(١٥٥) من ناحية وأن محمد حسين صبا قد كتب تذكرته فى عام ١٢٩٦ هـ فى الهند أى بعد ثلاثة قرون من وفاة وحشى . فجاءت كتابته مضطربة فى ذكر الحقائق الخاصة بوحشى ، آخذه صفة تسجيل الروايات دون إبداء رأى فى أى منها .

وإذا كان ديوان وحشى أو كتب التذاكر قد خلت جميعا من إيراد أمثلة لهجاء كلا الشاعرين للآخر فرجع ذلك هو أن الخصومة بين الإثنين قد وقعت فى أثناء إقامة شاعرنا فى كاشان وهى إقامة عابرة ، رحل بعدها إلى العراق ثم عاد إلى يزد .

وثانى الشاعرين اللذين تبادل وحشى الهجاء معهما خارج يزد ، هو الشاعر موحد الدين فهمى الكاشى أو الكاشانى . وقد كان هذا الشاعر يميل بطبعه إلى هجاء الشعراء ، وخاصة الفحول منهم . فهو قادر على استيعاب المعانى وادخالها فى أسلوب هزلى ، وساعده على ذلك ذكاء مفرط وروح خفيفة ورغبة ملحه فى ارتياد المجتمعات والمحافل ومجالس الملوك والامراء أملا فى أن يكون نديما لهذا أو ذاك(١٥٦) . غير أنه كان قليل التحصيل من الناحية العلمية . ولذلك فاشعاره فى الغالب ركيكة ولا تخلو من العيوب الفنية . أما ارتجال الشعر عنده فوهبة لم تصقلها القراءة والتعليم إذ كانت مهنته الأصلية صناعة(١٥٧) الاحذية ، وهوايته إدمان الخمر ومصاحبة الخلعاء ، وعقيدته الكفر والالحاد(١٥٨) .

وقد التقى فهمى ووحشى فى كاشان ، يقول تقى الدين أوحدى البليانى فى عرفات العاشقين(١٥٩) « فى بداية ظهور الشاه عباس الغازى ، وصلت مع عسكر قبيلتين من قبائل القزلباش وهما ذو القدر وأفشار إلى كاشان . وذات يوم اجتمع الكبراء والاعيان فى مجلس ، فشرع فهمى فى ذم وحشى) .

ومن خلال هذه الرسالة نذ هجاء وحشى كما نرى فى هذه الابيات وترجمتها(١٦٠) :

— لقد صار لزاما كسر حرمتك ، فيا ملا فهمى هذه رخصتك .

— مائة تهمة ومائة ألف بهتان ، يسندها الناس اليك .

— وطعنة الخلق هذه بلاء سيء ، فيا ليت أمك لم تلدك .

— حتى وقت السحر ، غارق فى السكر . وليس لك إذن - تسمع - بها طوال السحر .

— ولا يمكن القول بأفصح من ذلك ، وليس من ذم أكثر صراحة من هذا .

— فيا قتيل جرح خنجرنا . هذا هو جهادنا الأكبر .

وقد أساء فهمى هجاء وحشى له ، فإن كانت هذه هى طريقته فى الحياة ، فهو لا يريد أن تسجل عليه وثيقة دامغة . فهجا شاعرنا هجاء جارحا ، يقول فى بعض منه ماترجمته (١٦١) :

— أولا وحشى رأس الخوف ، بل صانع أساس جيش الخوف .

— هو ذليل مدينة الشؤم ، وفضيحة أرض الخوف .

— ملا وحشى عند الحديث ، ينطق بلسان الشكبة .

— من وحشى ؟ أول ناظم حقير . ماهو نثره ؟ وماهو نظمه الضعيف ؟

وعندما ننتقل إلى القسم الثانى وهو شعراء الخصومة مع وحشى داخل يزد نجد فى قمة هذا القسم الشاعر غضنفر الكلجارى الذى بدأ خصومته مع وحشى فى كاشان ثم نقلها إلى يزد ، بعد أن ارتحل اليها ليلتحق ببلاط ميرميران (١٦٢) . وقد أساء غضنفر ظهور وحشى فى كاشان وهو لم يزل شابا.وقد أكد ذلك ماأورده تقى الدين محمد الكاشى فى تذكرته خلاصة الأشعار (١٦٣) إذ قال : « مولانا شجاع الدين غضنفر — وإن كان أصله من ولايه قم — إلا أنه نشأ فى دار المؤمنين كاشان ، وانتظم فى سلك مشاهير زمانه ، بل أصبح عمدتهم وقدوتهم

وقد ظل يعاشر أهل النظم منذ صدر شبابه إلى أن بلغ سن الستين . وكان ينظم كل ما يأتى على خاطره من هزليات أو هجويات بمناسبة وغير مناسبة . وعلى الرغم من ذلك لم يضايقه أحد من الشعراء . وفى زمان نواب خان ميرزا بن الأمير معصوم بيك الصفوى حاكم كاشان ، كان الفضلاء والظرفاء يجتمعون عنده . وكان غضنفر ووحشى يتجاذبان أطراف الحديث . وذات مرة حدث خلاف بينهما بسبب الشعر ، فاحتكما إلى الحاكم فأمر بأن يقول كل منهما شعرا . فقال غضنفر فى وحشى ما ترجمته(١٦٤) :

— وحشى الذى أحاط القشر برأسه ، فإن هياجه وشره دائماً من رأسه الأقرع .

— وقعت بينى وبينه مطارحة شعر ، ولكننى لا أستطيع أن أضع رأسى على رأسه .

فرد وحشى بهذه الرباعية وترجمتها(١٦٥) .

— وصل غضنفر وهو فى الطبع مثل النمر ، وأراد أن يساوى نفسه بى .

— ولكنه هرب من نيران طبعى المشتعل ، وابتعد عن رأسى الحيوان الغريب .

وقد استحسن الحاكم قول غضنفر ، ولم يلتفت إلى قول وحشى . بل أنه أجزل العطاء لمنافسه » .

ومن الشعراء الذين عادوا وحشى واستعداه عليه ، كيدى أو يارى اليزدى وقد ورد فى ديوان وحشى مثنويان(١٦٦) خصصهما الشاعر لهجاء كيدى أو يارى هذا مما يدل على أن العداء بينهما كان على أشده .

ويفهم من قول أوحدى البلياني فى عرفات العاشقين أن كيدى كان يمتلك دكانا فى ميدان يزد(١٦٧) إلا أن وحشى قد أثبت فى هجائه له أنه كان من صناع الأحذية إذ يقول ما ترجمته(١٦٨) :

— ياعار كل الأسكافية ، لقد ضاعت بك سمعة الإسكافية .

وقد قصد وحشي بهذا المطلع للمثنوى الأول إخراج كيدى من دائرة الشعراء بدليل أنه قد انتهى فيه إلى هذه النقطة . يقول ما ترجمته(١٦٩) :

— تقول أنني من شعراء المدينة ، وأنني من نوادر دهرى الخسة .

— إذهب ، إذهب فأنت بعيد جداً عن الشعر ، وبعيد عن لباس النظم والنثر .

— فأنت هجاء لجميع الشعراء ، وعار لكل أصحاب الأفكار الدقيقة .

— تعد نفسك من الشعراء ، فأى شعر لك أيها المغمور .

وقد اتهم كيدى بقتل أحد الأشخاص ، فحددت السلطات يوما لإعدامه ، فقال هذا البيت الذى كان سببا فى انقاذه من الاعدام(١٧٠) وترجمته(١٧١) :

— سيكون من قتلنا غداً مسرحية أخرى ، لم يبق من عمرنا شيء ، فنحن والغد التالى .

وفيما عدا هؤلاء الشعراء ، يوجد آخرون هجوا وحشي وهجاهم مثل تابعى اليزدى . وكان نصيبه من العلم قليل . وقد اضطر إلى مغادرة يزد بسبب هجاء وحشي له . وكانت وفاته فى عام ١٠١٨ هـ (١٧٢) .

أما حيدرى التبريزى ، فقد تبادل الهجاء مع وحشي . وقد سافر إلى الهند ثلاث مرات وأعطاه السلطان أكبر عشرة آلاف روبية وخلعة(١٧٣) .

ومن خلال هذا التعريف للشعراء الذين عاصروا وحشي ، يتضح أنه قد اشتبك مع عدد غير قليل منهم فى معارك كلامية ، وهو أمر يثبت أن وحشي كان ذا قدرة على قول الهجاء . وأنه قد لجأ إلى هذا الغرض أما لإثبات مكانته الأدبية أو ابقاء على منزلته فى مجالس ممدوحيه .

٣ — تلامذته :

ما نعرفه من تلامذة وحشي عدد محدود ، وإن كان مجرد وجود تلامذة له

— كما نصت على ذلك كتب التذاكر — يدل على أن شاعرنا كان صاحب مدرسة تسير على نهجه وتترسم خطاه فى الإنتاج الفنى .

وأول هؤلاء التلاميذه هو قاسم بيك قسمى الذى كان من شعراء زمانه . وقد نسب واله الداغستانى هذه الأبيات اليه فى كتاب رياض الشعراء (١٧٤) وترجمتها(١٧٥) :

— أذهب راقصا فى إثر المحمل ، ولكن آه من تلك اللحظة التى أبقى فيها ويذهب المحمل .

— بحر العشق فيه فى كل لحظة طوفان ، فعجب إذا وصلت سفينة من هذا البحر إلى الساحل .

— ياقسمى هذا الصبر الذى كنت تتدلل به . أننى أريه لك عندما يذهب مرحلتين أو ثلاثة .

وقد قتل قاسم بيك على يد معشوقته(١٧٦) ، فرثاه وحشى فى تركيب بند طويل ، إن دل على شىء فإنما يدل على اعزاز وحشى لتلميذه وصديقه(١٧٧) . وقد اخترت هذه الأبيات لإثبات هذا الأخلاص المتبادل بين الأثنين ، يقول ماترجمته(١٧٨) :

— صار الثوب نيليا ، ووجهى نيلوفريا من اللطم ، وكانت النهاية ، أن لونى أصبح فى لون تلك القبة الرمادية .

— من كثرة مابلغ موج نهر نيل عينى الغاية ، أصبح عشب النيلة أكثر اخضرارا من المرج الأخضر .

— للمحزونين مجلس والدم يجرى ، وقد غصت فى هذا المجلس من الكأس الأخير .

— لقد قتل قاسم بيك قسمى بتدبيرك ، وكل ماحدث من شؤم ، من وجه ليلتك المعتمة(١٧٩) .

ــ لقد جاءوا فى يوم استقبال روحه من طريق الخلد ، فى المقدمة روح المجنون ثم مائة هائم فى صحراء العشق .

ــ لقد جف البحر الذى كان الزمان يتخذه منجما للجوهر ، وكان يضع الجوهر منه اليابس والرطب على السواء .

وثانى تلامذة وحشى . هو الشاعر ظهورى من الشعراء المجيدين فى العصر الصفوى . وقد ولد ونشأ فى قرية جنند من توابع ترشيز من أعمال خراسان . ولذلك فهم يدعونه ظهورى الترشيزى . وقد سافر ظهورى من مسقط رأسه قاصدا العراق ثم إلى يزد حيث اتصل بشاعرنا ولازمه فى بلاط غياث الدين محمد ميرميران . وبعد ذلك توجه إلى شيراز وأقام فيها جانبا من حياته مثل بداية طيبة فى تاريخه الأدبى[١٨٠]. ومن ثم فقد اعتبره آذر فى آتشكده ـ خطأ ـ من شعراء شيراز[١٨١] .

وغير هذين الإثنين ، وجدنا تلامذة آخرين مثل طهماسب قلى بيك عرشى[١٨٢] ، وشرف زردوز التبريزى [١٨٣] وقطب الدين شده باف وكان يعمل فى نسج القلنسوات والعمائم فى يزد ، وقال الشعر فى فنونه المختلفة وظل حيا حتى عام ٩٩١ هـ[١٨٤] على الأقل إذ ترك لنا مادة تاريخية ــ سأتعرض لها عند الحديث عن وفاة وحشى ــ تثبت حبه لأستاذه من ناحية ، وتحدد وفاة وحشى من ناحية أخرى .

الفصل السادس

وفاته

نهاية وحشي — سنة وفاته — مقبرته

١ — نهاية وحشي :

فيما يتعلق بنهاية وحشي وكيف مات ؟ توجد لدينا روايات مختلفة وأقوال متباينة . أولها رواية أوحدى البلياني فى عرفات العاشقين[١٨٥]، إذ يقول باختصار وبدون تردد : « لقد شرب عرقا حاميا وارتدى خلعة البقاء ، ولهذا فقد قلت فى تاريخ وفاته فى أوائل الحال ماترجمته[١٨٦] :

— لما شرب وحشي الخمر ثملا من محراب الوحدة ، صعدت روحه الطاهرة إلى عليين ٩٩١ »

أما على قلى خان واله الداغستانى ، فقد كتب فى رياض الشعرا[١٨٧] يقول: يروون أن وحشي قد قتل بيد معشوقته . وأنه قال غزلا وهو فى النزع الأخير منه هذين البيتين وترجمتها[١٨٨] :

— لعل علامة الموت قد ظهرت على ، فإننى أرى الرفقاء وهم يكفكفون عيونهم الدامعة الليلة بأكمامهم .

— أشعر هذه الليلة بحرارة الغم أكثر من الليالى السابقة ، وأوصيكم أن تكونوا على علم بحالى هذه الليلة .

ومن الذين اتبعوا الداغستانى ، أبو طالب التبريزى الذى يذكر فى خلاصة الافكار[١٨٩] فقال . «يقولون إن هذا الشاعر المنقطع النظير قد قتل بيد معشوقته».

أما آذر فقد ذكر فى آتشكده(١٩٠) « أنه مات فى مجلس خمر » .

كانت هذه روايات الأقدمين الذين حدثونا عن وحشى . أما المحدثون فقد اختلفوا هم الآخرون فيما بينهم اختلافا مرده عدم وجود رواية ثابتة بالنسبة للطريقة التى مات بها وحشى لدى الأقدمين . مما يحملنا مضطرين إلى عرض آرائهم باختصار لكى نخلص إلى الرأى المقبول .

كتب رشيد ياسمى(١٩١) يقول : « من المعروف أنه قتل فى شبابه بيد معشوقته ولكن إذا كان وحشى لم يمت فى شبابه » فإن قول رشيد ياسمى - فى تقديرى - مرفوض خاصة إذا كان بغير سند أو دليل .

أما بزمان بختيارى(١٩٢) فقد ذكر فى هذا الصدد : « أنه كان لوحشى معشوقة سيئة التصرف وظالمة مثلها مثل غزال نافر ، ولم تكن لتهدأ أو تتعلق بشىء بأية وسيلة من الوسائل . وقد عاش لوقت طويل يكتوى بنار فراقها . ولكنه لم يكن يجاهر بعدم حبها ، ولم يكن يتحدث عن جفائها . وقد استمرت فترة على هذا المنوال . ولما لزم الفراش من شدة الألم ، أرسل أصدقاؤه رسالة إلى حبيبته مضمونها أن عاشقها المريض على وشك الموت إلا أنه كان للظالم غاية وللمجحف رغبة . فلم تفكر - حتى من أجل الله - فى أن تذهب لعيادته ولو مرة ، ولم يرق قلبها لهذه القصة . وفجأة هرولت إلى فراشه ، مضطربة الخاطر . فلما وقعت عليها عينا وحشى . نهض من مكانه وكأنه قد أفاق من مرضه ، ووضع رأسه عند قدمها ، وقرأ شعرا على البديهة فى حضورها منه هذا البيت وترجمته(١٩٣) .

— جئت فى وقت الموت إلى فراش عاجز ، فجعلت عالما يميل للموت بسبب هذه الرحمة .

فما كان من حبيبته إلا أن مدت يدها بعطف إلى رأسه وقالت : ياوحشى إنى أعاهد الله فى حضورك على أن أبقى إلى جانبك من الآن ، وأن لا أبحث عن شىء سوى رضاء خاطرك وعذرا فقد سعى اعداؤك إلى الوقيعة بيننا ، ومنعونى من لقائك فبكى وحشى وقال ، عزيزتى(١٩٤) :

— إذا كان الغرض من إيذائى هو موتى ، فقدمت : فلا تتألمى من السعى فى إيذائى .

وكان الحاضرون فى تأثر من حال تألمه وكانوا يبكون . وفجأة نهض وحشى وأمر أن يفردوا بساط المسرة ، وينثروا الورود تحت أقدام الحاضرين ، ويصبوا ماء الورد على ملابسهم ، ويلقوا خشب العود فى الموقد ، ويملأوا الكئوس بالخمر . وقال ماترجمته(١٩٥) :

— صبوا الخمر فى القدح وضعوا الورد فى الجيوب أيها الرفاق ، فليس رسم عزائنا شق الجيوب .

ولما دارت الخمر برؤوس الجالسين ، غاب وحشى عنهم ، ومرت ساعة ولم يعد للمجلس ، فنهضوا للبحث عنه ، فوجدوه قد نام تحت شجرة مسلما الروح ، وفى يده قطعة من ورق كتب عليها هذا الغزل ، يقول فيه ماترجمته(١٩٦) :

— لقد خصصنا وجودنا وعـدمنا لك ، وأصبحنا لا نفعل شيئاً فى ملك وجودنا .

— لقد كنت وظهرت والباقى هو خيالك ، ومضيت لأسدل الستر عن وجودنا .

— وكان الغماز فى كمين جواهر السر ، فوضعنا القفل على باب حديثنا .

— قل ، لتذهب الروح والرأس ، فغرضنا رضاك ، وحاشا لنا أن نريد غنمنا وغرمك .

— أريد موعداً واحداً منك حتى أصبر فى الانتظار فأنت الآمر فى مجيئنا إن عاجلا أو آجلا .

— أنظر إلى نفسك من خلال عينى وامنعى ، إذا لم تكن نصب عينى فى سجودى رضاً عنى .

— أين حفل سرور الحبيب ؟ وهذا العويل . فيا وحشى إجعل أغنيتك لحن مجلس الغم » .

ويعقب حسين نخعى على هـــذه القصة فى مقدمة الديوان[١٩٧] بقوله : « وقد رأيت شرح هذه القصة فى كتاب للشعر القديم فى وقت ما . وبعد مرور سنة حدث أن رأيت بنفسى هذا الغزل مرقوما على حجر مزاره الذى كان الأمير حسن خان قد أقامة تخليدا لذكرى وحشى وتأكدت أن هذه القصه حقيقية وليست خرافية » .

وهذه القصة — وإن كانت تعتمد فى جوهرها على ما رواه البليانى فى تذكرته عرفات العاشقين — فقد طعمت — كما رأينا — بعناصر خيالية لتكون أكثر تأثيرا فى النفوس . ولا شك أن هذا التطعيم قد جاء فى عصور متأخره بعد عصر مؤلف عرفات العاشقين . وصحة هذه الرواية تعتمد فى رأيى على ما يلى من اسباب :

أولا : اعتمادها — فى الأصل — على ما كتبه البليانى ، وما أشار اليه فخر الزمانى[١٩٨] تلميحا بأن ذكر مطلع الغزل السابق . وإذا ما اتفق الأثنان فالحكم الصائب لهما . فهما من معاصريه .

ثانياً : هذه القصة تتفق ومذهب وحشى فى الحياة .

ثالثاً : أن أغلب مؤرخى الأدب الذين تعرضوا لدراسة وحشى فى قليل أو كثير ، قد أخذوا عن البليانى وفخر الزمانى[١٩٩] . وإن كان رشيد ياسمى قد ذكر أنه قتل بيد معشوقته ، فإنه قد عاد فى مناسبة أخرى وقال[٢٠٠] : إن موته فى مجلس الشراب هو أمر أكثر إتفاقا مع طبيعة وطبع وحشى . ومامن شك فى أنه قد اعتمد فى رأيه الأول على مارواه حميد الملك فى المقدمة التى وضعها لديوان وحشى . وهى مقدمة يسودها الاضطراب وتخلو من ذكر المصادر التى اعتمد عليها .

رابعاً : بيت القصيد فى براهين هذا الرأى هو أنى قد تبينت من خلال أشعار وحشى اسما لفتاة وهو (آرزو) يبدو أنها كانت هذه المعشوقة العنيدة . وقد أشار الشاعر إلى إسمها مرة واحدة . يقول ما ترجمته(٢٠١) :

— رأيت المصلحة هكذا فى الصبر على أن لا أذهب إليه ، وأن لا أجلس فى طريقه ، وأن لا أذهب إلى ضاحيته .

— هى مصلحة طيبة ولكن وا آسفاه أين الهمه فى أن لا أذهب يوما لنظرة إلى وجهه .

— فآرزو اسم لسلسلة تهـزنى . فأنا بنفسى لا أذهب لتكبيلها إياى بشعرها المكبل .

٢ — سنة وفاته :

اختلف كتاب التذاكر فى تحديد سنة وفاة الشاعر مثلما اختلفوا فى تحديد سنة ولادته . من قائل أنه مات فى عام ٩٦١ (٢٠٢) . إلى قائل أنه مات فى عام ٩٩١ هـ . إلى قائل أنه مات فى عام ٩٩٢ هـ . (٢٠٣) إلى قائل أنه مات فى عام ٩٩٧ هـ(٢٠٤) .

ولكن القول الفصل فى هذه المسألة أن وحشى قد مات فى عام ٩٩١ هـ . وهذا أمر متفق عليه بين الثقاة من كتاب التذاكر ، فقد ذكر معاصره البليانى فى عرفات العاشقين(٢٠٥) أنه قال فى تاريخ وفاته فى أول الحال — بطريقة حساب الجمل — هذا البيت(٢٠٦) :

— من از پير مغان تاريخ فوت أو طلب كردم
بگفتاهست تاريخش (وفات وحشى مسكين)

وعبارة (وفات وحشى مسكين) تعطى بحساب الجمل العدد ٩٩١ هـ. (٢٠٧) .

كما ذكر عبد النبي فخر الزمانى القزوينى فى ميخانه(٢٠٨) أن ملا قطب شده باف

تلميذ وحشى قد قال فى تاريخ وفاته — بطريقة حساب الجمل — الأبيات التالية (٢٠٩) :

— وحشى آن دستان سرى معنوى
گشته خاموش وبهم پيوسته لب
— از غم لب بستن وحشى كشاد
درپى افسوس گفتن بسته لب
— سال تاريخش چو جستم ازخرد
در جواب من گشود آهسته لب
— دست برسر، أى دريغا گفت وگفت
بلبل گلزار معنى بسته لب

وعبارة (بلبل گلزار معنى بسته لب) تعطينا بحساب الجمل العدد ٩٩١ .

وأكد عبد النبى فخر الزمانى قوله (٢١٠) بأن ذكر أن واحداً من العظماء قال : (نظامى زپا افتاده) وهذه العبارة بعد حذف ياء نظامى تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩١ (٢١١).

وقد ترك لنا الشاعر مير حيدر معمائى مادة تاريخية فى هذه المناسبة وهى هذه الأبيات (٢١٢) :

— در مثنوى از ذوق دلارا وحشى درها افشاند
— دوران بى مثنوى بى خاتمه اش تاريخ چواست
— گفتيم كه مثنوى ملا وحشى بى خاتمه ماند

وعبارة (مثنوى ملا وحشى) بعد حذف الياء الأخيرة تعطى بحساب الجمل العدد ٩٩١ هـ (٢١٣).

ومما يدعم القول بأن وحشى قد مات فى عام ٩٩١ هـ . أنه قد ترك مواد

تاريخية منها مادة فى موت الشاه طهماسب عام ٩٨٤ هـ . وأخرى فى موت غياث الدين محمد مير ميران عام ٩٩٠ هـ (٢١٤). وثالثة وردت ضمن رثائه لعزيز عليه هو على جان قلى الذى مات فى هذه الأثناء .

ثم أن إتفاق البلياني والقزوينى فى الإشارة إلى سنه وفاته يؤكد أن الشاعر قد مات فى نفس السنة (٢١٥). ولا شك أن الذين قالوا بوفاته فى عام ٩٦٢ هـ . كانوا يقصدون عام ٩٩١ هـ . وأن هذا التبديل كان خطأ ناسخى التذاكر .

٣ . مقبرة وحشى :

مات وحشى — كما عرفنا — فى يزد ، حيث ووري جثمانه فى مقبرة تقع فى ضاحية من ضواحى يزد ، تسمى (پيربرج)(٢١٦). وقد ظل الحجر المرمرى الذى كانوا قد نقشوا عليه غزلا قاله وهو فى النزع الأخير ومطلعه(٢١٧) :

— كرديم تا مزد بتو نابود وبود خويش
بگذشتيم هيچكاره ملك وجود خويش

قائماً على مقبرته لفترة من الزمان (٢١٨) .

وقد ورد فى تذكرة ميخانه(٢١٩). أن مدفنه فى محله (سربرج) أمام مزار الأمام الفاضل شقيق الإمام رضا . . أما عرفات العاشقين(٢٢٠)، فقد ذكرت أن مضجعه فى محلة (سربرج) على مقربة من سور مدينة يزد . وذكر البعض من المحدثين(٢٢١) أن مقبرته تقع فى ضاحية (سربرج) فى يزد .

وقد تعرضت مقبرة وحشى وحجرها المرمرى لأضرار كثيرة لحقت بها بمرور الزمان ، على الرغم من أن البعض من حكام يزد قد حاولوا ترميمها أو إعادة بنائهما تخليدا لذكرى وحشى(٢٢٢)، فقد أمر (كركراق) حاكم يزد (محمد على بيگ) الذى كان يشرف على دائرة الخاصة الشريفة فى يزد بأن يقيم مقبرة مختصره فى غاية الإبداع الفنى لوحشى . وقد ظلت هذه المقبرة موجودة حتى عام ١٠٨٢ هـ (٢٢٣) . كما أن شمس الدين محمد البافقى بنى قبة على قبر وحشى(٢٢٤) .

وقد ذكر عبد الحسين آيتى فى تاريخ يزد ، أنه من حسن الحظ أن قبر وحشى فى يزد يعرف بحجر مرمرى(٢٢٥) : كما يوجد فى يزد حجر أسود ، يقولون عنه أنه كان مكانا لجلوس وحشى ، وهو الآن قريب من (حظيرة ملا) فى جانب شارع پهلوى . أما تذكار قبر وحشى أى هذا الا (چهار طاق) الذى كان حاكم يزد الأسبق بختيارى قد أقامه فى عام ١٣٢٨ هـ . ق . للمحافظة على مقبرته ، فقد استقر فى النهاية فى ممر شارع پهلوى (٢٢٦) حيث تهدم وسقط حجره المرمرى فى مكان آخر مرة ثانية(٢٢٧) .

* * *

مراجع الباب الثانى

(١) تأكيداً لهذا الاختلاف ذكر سيد محمد صديق حسن خان بهادر أمير الملك فى تذكرته شمع أنجمن ثلاثة أسماء لوحشى . ففى ص ٥١٠ قال إنه وحشى الدولت آبادى . وفى ص ٥٢٢ ذكر أنه وحشى الكاشانى . ثم عاد وقال ، وحشى البافقى (بهادر أمير الملك شمع أنجمن : ص ٥١٠ ، ٥٢٢) .

(٢) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ .

(٣) عبد النبى فخر الزمانى القزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ .

(٤) سبق إيراد نص هذا البيت لدى الحديث عن شقيق وحشى .

(٥) أحمد گلچين معانى : حواشى ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٦) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٧) عبد النبى فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨٣ .

(٨) أحمد گلچين معانى : حواشى ميخانه ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .

(٩) عبد النبى فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨١ .

(١٠) أوحدى بليسانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ .

(١١) أرد شير خاضع : تذكرهٔ سخنوران يزد ، ص ٣٣٨ .

(١٢) رشيد ياسمى : ماهنامهٔ آينده ، سال نخستين . شمارهٔ ٤ ، ٥ . ص ٢٥٩ ، تحقيقات أدبى دربارهٔ وحشى بافقى .

(١٣) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(١٤) عبد النبى فخر الزمانى القزوينى : ميخانه ، ص ١٨٤ .

(١٥) اسماعيل حميد الملك : مقدمة ديوان وحشى بافقى كرمانى ، ص ١ وما بعدها .

(١٦) فيما يتصل بمسألة رفع العلم التى استوجبت هذه المادة التاريخية ، فتفصيل القول فيها أن الأمير خليل الله أحد أولاد ميرميران حاكم يزد ، كان طفلا فى عام ٩٥٣ هـ . عند رفع العلم بدليل أنه صاهر الشاه اسماعيل الثانى فى أول زواج له عام ٩٨٦ هـ . ومن ثم فليس معلوما لنا أى علم رفعه خليل الله هذا وهو طفل . وفى أية مناسبة ؟ مما استوجب هذه المادة من جانب وحشى .

« عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ١٤١ إلى ٢٤٣ » .

(١٧) ترجمة هذا البيت (وموقعه فى الديوان ص ٢٩٠) هى :

ـــ ليكن تحت قاعدة علم عز خليل الله مكان طلاب العزة وداعية الأحرار .

(١٨) كل من مصراعى هذا البيت يعطى بحساب الجمل العدد ٩٥٣ .

(الديوان : ص ٢٩٠ ، حاشية ٤) .

(١٩) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١٦ .

(٢٠) رضا قلى هدايت : ملحقات روضة الصفا . جلد هشتم ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ١٥ .

(٢١) ـــ هزار شكر كه بر مسند جهانبانى

نشست باز به دولت سكندر ثانى

الديوان : ص ٢٧٣ .

(٢٢) حسن روملو : أحسن التواريخ ، ص ٤١ .

(٢٣) حسن روملو : أحسن التواريخ ، ص ٤٩ .

(٢٤) ـــ أبو المظفر تهماسب شاه آنكه ظفر

ستاده بر در اقبال أو بدربانى

الديوان : ص ٢٧٣ .

(٢٥) قال وحشي أيضاً في تحديد تاريخ وفاة طهماسب وتولي ولده اسماعيل الحكم من بعده مادتين تاريخيتين .

(٢٦) عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ، ص ٣٤٥ وأرد شير خاضع : تذكرهٔ سخنوران يزد ، ص ٣٣٩ .

(٢٧) سبقت الإشارة إلى شكل الشاعر ضمن العوامل الموجهة في بيئته .

(٢٨) — باشد أورا همين سرتاس
نه سرى هم كه مو بر آن باشد
— فوطه اى چون فتيل مشعل
آن سركل در آن نهان باشد
الديوان : ص ٢٨٣

(٢٩) — آن زمره كه از منطق مائى خبرند
سد نغمهٔ مايه بانگك زاغى نخرند
— زاغيم شده به عندليب مشهور
ماديگر ومرغان خوش الحان دگرند
الديوان : ص ٣٤٥ .

(٣٠) عبد الحسين آيتي : تاريخ يزد ص ٣٤٤ .

(٣١) حسين نخعي : مقدمة الديوان ، ص ١٧ .

(٣٢) على قلى واله داغستاني : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦٤.

(٣٣) عاش في العصر التيموري وألف منظومة ظفر نامه .

(٣٤) أوحدى بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقـــدمة الديوان ، ص ٣ ، ٤ ، ٦٣ .

(٣٥) نص هذه الأبيات وموقعها فى هفت اقليم ص ١٧٧ ، ١٧٨ — هو:

— ز عنبرين خط بر بياض صفحهٔ ماه
نوشت كلك قضا شرح ثم وجه الله

— بقدر طول زمان گر زمين پذيرد عرض
تراهنوز كم است او براى عرض سپاه

(٣٦) — . او گرانى صدف شد گوشم
قول شه را كه بود در ثمين

— جاى آن بود كو گرانى گوش
پاى تاسر فروروم به زمين

(٣٧) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٢٧٣ . إلى ٢٧٨ .

(٣٨) ورد فى كتاب سلم السموات لمؤلفه أبو القاسم الكازرونى أن شرف الدين على البافقى قد تلقى العلوم فى شيراز وسافر إلى الهند حيث حظى برعاية كبارها . (أرد شير خاضع : تذكرهٔ سخنوران يزد ، ص ١٦٦ وعبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٩٦) :

(٣٩) نص هذه الأبيات هو :

— دوستان چرخ همان دشمن جان است كه بود
همه‌را دشمن جان است همان است كه بود

— اى كه از اهل زمانى زفلك مهر مجوى
كاين همان دشمن أرباب زمان است كه بود

— گريهٔ ابر بهارى نگر اى غنچه مخند
كه در اين باغ همان باد خزان است كه بود

— زین غم آباد مگر مولوی أعظم رفت
شرف الدین علی آن بی بدل عالم رفت

— چند روزیست که ان قطب زمان پیدانیست
أفصح نادره گویان جهان پیدانیست
— مدتی هست که زیر گل وخاك است بهخواب
غایت مدت این خواب گران پیدانیست
چون روم بر امرش وز که نشان پرسم آه
کانچنان رفت کزاو هیچ نشان پیدانیست
دل چه کار ایدوجان بهرچه باشد که مرا
مرهم ریش دل وراحت حالی پیدانیست
دور از ان گوهر نایاب زبس گریه ، شدیم
غرق بحری که در آن بحر کران پیدانیست

— ای سفر کرده کجا رفتی وأحوال چه شد
، لشد أحوال تو معلوم بگو حال چه شد

(الديوان : صـ ٣٢٤ ، ٣٢٦) .

(٤٠) أوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، صـ ٣ وفخر الزمانی قزوینی : میخانه . صـ ١٨١ إلى ١٨٥ ومحمد قدرت الله گوپاموی : نتایج الأفكار صـ ٧٢٣ .

(٤١) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، صـ ٣٤٥ .

(٤٢) نص هذه الأبيات هو:

— یوسف دیگر بدست آریم وحشی قحط نیست
ما مگر در مصر یعنی شهر کاشان نیستیم

الديوان : صـ ١١٣ .

(٤٣) ــ آگه نیی که ازپی وجه معاش خویش
هرچیز داشت وحشی بی خانمان فروخت
ــ چیزی که از بلاد عراق آمدش بدست
اورد ودر دیار چرون درومان فروخت

الديوان صـ ٢٧٩

(٤٤) ــ در اظهار انعام حکام بافق
سخن بر لب وگریه ام در گلوست
ــ در آن ده مجاور شدم هفت ماه
نپرسید حالم نه دشمن نه دوست
ــ جواب سلامم بـــدادند باز
از آن روکه اطلاق دادن پراوست

الديوان : ص ٢٧٩.

(٤٥) ــ شاها به طواف شاه ماهان
نی شاه کم ماه بی کم وکاست
ــ آن قبله که در طریق سیرش
ره تا در کعبه میرود راست
ــ وحشی شده مستعد رفتن
نعلین دو دیده اش مهیاست
ــ زاد ره او توجه تست
اورا تو همت تمناست
ــ گر بدرقه همت تونبود
ماخود بکجا رسیم پیداست

الديوان ص ٣٠١

(٤٦) — زهی أراده‌ٔ تو نایب قضا وقدر
ستاره‌ٔ أمر ترا تابع وفلك منقاد
— تویی خلاصه‌ٔ آبا وامهات وجود
بسان تو خلفی مادر زمانه نزاد
— سپهر مرتبه بکتاش بیك ، ای که نجوم
دوند حکم ترا در عنان رخش چوباد
الديوان. ص ٢٨٠ ، ٢٨١ .

(٤٧) — از آن رو شد به آبادی بدل ویرانی کرمان
که دارد بانی چون عدل نواب ولی سلطان
الديوان :ص ٢٥٥.

(٤٨) خوشگو : سفینه‌ٔ خوشگو : نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧ .

(٤٩) — هندوی تو کهی که برون آمد از حجاز
از بهر عشر حاصل هندوستان فروخت
الديوان : ص ٢٧٨ .

(٥٠) نص هذين البيتين هو :

— ای پیش همت تو متاع سرای دهر
بی قدرتر از انکه توان رایگان فروخت
— جایی که کمترین نفرت بار خود گشود
یك جنس خود به مایه‌ٔ سد بحر وکان فروخت
الديوان : ص ٢٧٨ ، ٢٧٩.

(٥١) سبق ايراد نص هذا البيت .

(٥٢) ورد فى كتاب عالم آراى عباسى ص ١٥٨ ، حديث عن شخص اسمه غياث الدين محمد وشهرته ميرميران غير ميرميران حاكم يزد . وكان هذا الشخص فى زمان وحشى من كبار سادات اصفهان ونقيب النقباء فيها ، وقد أدى ذلك إلى أن فهم البعض من الباحثين أن وحشى قد سافر إلى اصفهان والتحق بخدمة ميرميران أصفهان هذا . وأن مدحه لميرميران يزد قد يكون لميرميران أصفهان . (أرد شير خاضع : تذكره سخنوران يزد ، ص ٣٣٨) . ولكن المقصود بميرميران هو غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد وليس نقيب أصفهان ، خاصة وأن شعر الشاعر يثبت ذلك .

(٥٣) — محمد شبرو (اسرا بعبده)

زمان را نظم عقد روز وشب ده

الديوان : ص ٥٠٣.

(٥٤) يشير الشاعر إلى ما ورد فى سورة الاسراء آية ١ (سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله لنريه من آياتنا أنه هو السميع البصير) .

(٥٥) — به عزم فتح با او كرد همراه

لواى نصرت [نصر من الله]

الديوان : ص٤٢٦ .

(٥٦) يشير الشاعر إلى ما ورد فى سورة الصف آية ١٣ (وأخرى تحبونها نصر من الله وفتح قريب وبشر المؤمنين) .

(٥٧) — ما گوشه نشينان خرابات الستيم

تا بوى مى هست در اين ميكده مستيم

الديوان :ص ٣٣٧.

(٥٨) يشير الشاعر إلى ماورد فى سورة الأعراف آية ١٧١ (وإذ أخذ ربك من بنى آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى شهدنا أن تقولوا يوم القيامة أنا كنا عن هذا غافلين) .

(٥٩) — به كنهت فكر كسى راد سترس نيست
توبى يكتا وهمتاى توكسى نيست
الديوان : ص ٤١٩ .

(٦٠) يشير الشاعر إلى مفهوم سورة الاخلاص (قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد) .

(٦١) — سيه شد نامهٔ ما تا بحدى
كه نبود از سفيدى جاى مدى
— رهائى گرنه مارا زين تباهى
چه فكر ما بود زين رو سياهى
الديوان : ٤٠٢ .

(٦٢) يشير الشاعر إلى مفهوم ماورد فى سورة آل عمران آية ١٠٦ (يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد أيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون) .

(٦٣) — بجنبد از اين بحر گر نيم قطره
بكشتى نوحت كند غرق توفان
الديوان . ص ٢٥٣ .

(٦٤) — مرادر دور چون نبود تاسف
كه اين خيل بدتر اخوان يوسف =

— بجانم داغ يعقوبى نهادند
به گرگت همچو يوسف بازدادند

الديوان : ص ٤٥٩ .

(٦٥) — من كه به وصل تشنه ام خضر چه آبم آورد
رفع عطش نميشود تشنهٔ اين زلال

الديوان : ص ٩ .

(٦٦) — وادى أيمن مجوى از بى نار كليم
ان همه جا روشن است ديده موسا طلب

الديوان : ص ١٦٨ .

(٦٧) يقصد الشاعر بهذا البيت ، عدم جواز التعب فى البحث عن النار التى رآها موسى الـكليم فى الوادى الأيمن ، فإن هذا المـكان مضيىء ، فأطلب عينا كعين موسى ، لتستطيع رؤية هذه النار .

(٦٨) — ازدست تو كلك معجز آثار
هم خاصيت عصاى موسا

الديوان : ص ٢٧٧ .

(٦٩) — مريمى رفته است وماندهزو مسيحاى رضيع
شسته رخ ز آب مژه ، ناشسته لبها از لبان

الديوان : صـ ٢٦٠ .

(٧٠) — محمد عربى منشأ حكايت كن
كه كردة زيب قدش را به جامه لولاك

الديوان : صـ ٢٢٦ .

(٧١) يشير الشاعر إلى الحديث القدسي (لولاك ما خلقت الأفلاك) .

(٧٢) — سر شمشير اودر صفدري داد
ز لاى (لا فتى الاعلى) ياد

الديوان : ص ٥٠٦ .

(٧٣) يشير الشاعر إلى الحديث النبوى (لا فتى إلا على) .

(٧٤) — ميان آب وگل آدم نهان بود
كه أو پيغمبر آخر زمان بود

الديوان : ص ٥٠٠ .

(٧٥) يشير الشاعر إلى الحديث النبوى (كنت نبيا وآدم بين الماء والطين) .

(٧٦) من هؤلاء الملوك خسرو پرويز فى صفحات ١٩ ، ٥٢٠،٥١٨ ، ٥٢١ ، ٥٢٤، ٥٣١ ، ٥٣٣ . وجمشيد فى صفحتى ٢٠٨، ٤١٠ . وافريدون فى صفحتى ١٧٦ ، ٤١٠ . ونوشيروان فى صفحات ١٩٣ ، ١٩٦ ، ٢٨٦ . ومن الأبطال رستم فى صفحات ٢٤١ ، ٢٤٥ ، ٣٦٧ . وهذا على سبيل المثال لا الحصر .

(٧٧) وضحت فى الفصل الأول من الباب الثانى أثر بيئة يزد فى إلمام وحشى بتاريخ ايران القديم ذلك أنها ترتبط من ناحية بآل ساسان تاريخيا . ومن ناحية أخرى يعيش فيها بعض أتباع زردشت .

(٧٨) — يكى ميل است باهر ذره رقاص
كشان هر ذره را تا مقصد خاص
— أگر پويى ز أسفل تابه عالى
نبينى ذره اى زين ميــل خالى
— ز آتش تا به باد از آب تا خاك
ز زير ماه تا بالاى أفلاك =

— از این میل است هر جنبشی که بینی

به جسم آسمانی یا زمینی

الدیوان : ص ٥١٢ .

(٧٩) — میرمیران سبب امن وامان جان جهان

مظهر فیض اول ماصدق لطف الاه

الدیوان : ٢٦٤ .

(٨٠) — نظم دلاویز که جان پرور است

پاره ای از جان سخن گستراست

— أهل تناسخ مگر این دیده اند

کز سخن خویش نگردیده اند

الدیوان : ص ٢٩٩ .

(٨١) — قدم در ره مجمع أهل صفا نه

برای خویشتن جائی صفا ده

الدیوان : ص ٢٧٤ .

(٨٢) — چو قیصر کرد صرف مصریان گوش

چو نیل مصر زد خون در دلش جوش

الدیوان : ص ٤٦٤ .

(٨٣) حسین نخعی : مقدمة الدیوان ، ص ١٠٠ .

(٨٤) — نی وتو ای یکی چه بلعجبی ست

عجمی نیست این سخن عربی ست

— سر این نکته نکته دان داند

این لغت صاحب بیان داند

الدیوان : ص ٣٦٣ .

(٨٥) حمد الله المستوفى القزوينى: نزهة القلوب ، المقالة الثالثة فى صفة البلدان والولايات والبقاع ، صـ ٧٤ .

(٨٦) نص هذه الأبيات هو :

— توهيج به ملحدان نمانى
چونست كه شهره اى به الحاد

— اى منكر حضرت رسالت
سبحان الله ، زهى سفاهت

— انكار كسى كه شق كند ماه ... از چيست ز غايت شقاوت
— بر كشته كسى زدين أحد ... اينست نهايت ضلالت
— معبود تو ملحديست چون تو ... او نيز سگى است بى سعادت
— در شرع محمدى‌ست واجب ... قتل تو به سد دليل وعادت

الديوان ص ٣٠٧ ، ٣٠٩ .

(٨٧) — ملحدى توخودى وتهمت آن
بر من گردى به رفع شبهت

من جعفريم كه قول وفعلم
برملت من دهد شهادت

— أفعال تو آنچه هست مخفى
اظهارش هست از ضرورت

— هم شافعى وهم حروفى
اينست كيش است وأنت ملت

— من فهمی زایر امامم
بر خاك نهاده روی طاعت

الديوان : ص ٨٢ ، ٨٣ .

(٨٨) لم يرد فى شعر وحشى إشارة إلى أبى بكر وعمر وعثمان وعائشة بينما أشار إلى آل البيت جميعاً . ومسلم بن عقيل فى ص ٣٩١ ، وسلمان الفارسى فى ص ٤٢٥ . وهذا دليل آخر على رسوخ العقيدة الشيعية عنده .

نص هذه الأبيات هو :

(٨٩) — علی سپهر معالی که در معارج شأن
کنند کسب مراتب زنام او القاب

الديوان : ص ١٧١ .

(٩٠) — نخل باغ دين على موسى جعفر كه هست
باغ قدر ورفعتش را ثابت وسيار گل

الديوان : ص ٢٣٤ .

(٩١) — شه سرير ولايت محمد بن حسن
که حکم بر سر ابنای انس وجان
— کفش که طعنه بلطف وسخای بحر زند
دلش که خنده بجود وعطای کان دارد

الديوان : ص ١٨٥ .

(٩٢) الحروفية مذهب أسسه فضل الله بن محمد التبريزى المعروف بالحروفى وقد دعا اليه تيمور لنك . فلما عزم على قتله لجأ إلى ابن تيمور ليكون آمنا فى حماه . غير أن حاميه هذا ضرب عنقه بيده ، ولما عرف تيمور ذلك أمر برأسه

وجسده فأحرقا عام ٨٠٤ هـ / ١٤٠١ م . ولكن مذهبه بقى بعده إلى نهاية القرن الحادى عشر الهجرى — منتصف القرن السابع عشر الميلادى ولفضل الله مؤلفات بالفارسية وهى جاويدان نامه ، ومحبت نامه ، واستوا نامه ، وقصيدة عنوانها عرش نامه . ومنها يمكن فهم مذهبه الحروفى . وهو يتلخص فى أن هناك علما خفيا لا يحيط به الا كل ذى حظ عظيم ، وبه يفسر كل موجود فى الأرض والسماء ، وتشرح الروابط التى تجمع هذه الموجودات وهذا العلم فى القرآن الكريم ، غير أن مفتاح خوائنه فى يد فضل الله ثم فى يد من يخلفه . وقد خلق الله الإنسان على صورته ، وهو معبود الملائكة إلا ابليس الذى أبى أن يسجد له ، وللقرآن معان سامية ، وكذلك لاركان الإسلام ، غير أن مجرد الوقوف عند المعنى الحرفى للقرآن ، والقناعة بمظهر أركان الإسلام لا يجدى نفعا ولهم تشبيهات غريبة كأن يشبهوا الإنسان بالقرآن ، فيقولون إن رأسه سورة الفاتحة ، ويقولون إن الحروف وعددها اثنان وثلاثون حرفا هى أصول كل الموجودات ، والحروف كذلك هى أصول الكلام ، وما الكلام إلا الفكر المنطوق فهى خالدة خلود الله . ولا فرق بين [الفكرة] والله ، كما لا فرق بين الكلام وبين المتكلم . وفى الإنسان كل الأسماء ، ويستشهدون على ذلك بقوله تعالى فى سورة البقرة [وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال انبئونى بأسماء هؤلاء أن كنتم صادقين] فالانسان للعالم مركزه وبانيه وسيده ويرون أن فى وجه الإنسان معانى الكتاب [السبع المثانى] أما الأنف ، فللأنف أربعة جوانب ، والشفتان وملتقاهما إذا انطبقا . وعد هذا سبعة كذلك فلدينا فى وجه الإنسان أربعة عشر شيئاً ، وضعف هذا العدد ثمانية وعشرون وهو عدد حروف الهجاء . كما أن فى القرآن الكريم حروفا فى فواتح السور وهى أربعة عشر حرفا . واتباع الحروفية ، يقولون بالحلول . وبأن الله حل فى الجميلات ، فعبادتهن فرض على العباد . [مجموعة رسائل حروفية ، يعنى هدايتنامه ، محومنامه سيد اسحق . ، نهايتنامه ، رسائل مختلفة ، اسكندر نامه بتصحيح واعتناى كلمنت هوارث باذيل در بيان عقائد حروفيه از قلم دكتور رضا توفيق مشهور بفيلسوف رضا ، ص ١ ومابعدها دائرة المعارف الإسلامية مادة حروفى] .

(٩٣) — بما تعليم نفى (ماسوا) كن

شهادت ورد سر تا پاى ماكن

— شهادت غير نفى (ماسوا) چيست

ز بعد لاى نفى الا خدا چيست

الديوان : ص ٤٩٨ .

(٩٤) — نه هركس در مقام [لى مع الله]

به خلوتخانه وحدت برد راه

— على عالى الشان مقصد كل

به ذيلش جمله را دست توسل

— ز پيشانيش نور وادى طور

جبين وروى او (نور على نور)

الديوان : ص ٥٠٦ .

(٩٥) استخدم الشاعر فى هذا المعنى الآية ٣٥ من سورة النور (الله نور السماوات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم) .

(٩٦) — عين اين نام عقل را تاج است

به همين تاج عقل محتاج است

— باى اين اسم باى بسم الله

ألف او ستون خيمه جاه

— سين او بر سر ستم اره

به مسماى او جهان غره

الديوان : ص ٣٦٩ .

(٩٧) زنيـخ حسن اوكاه نظاره
دلى بودش بسان غنچـه باره

چون آن ميم دهان گشتى سخن ساز
چو ميم از حيرتش ماندى دهان باز

الديوان : صـ ٤٣٧ .

(٩٨) ترجمة هذه الرباعية — وموقعها في الديوان صـ ٣٤٩ — وهي :
يا من أنا متصف باخلاصك ، وبعبود يتك مقر ومعترف .
أرسل بالكرم القاف والراء والألف والباء والهاء — أى القرابه — إلى يد الغين واللام والألف والميم — أى الغلام .

(٩٩)
Basmabjian. Essai sur L'histoire De la Litterature attomahe p. 30

(١٠٠) مجنون به من بى سر وپا ميماند
غمخانهٔ من به كربلا ميماند

چندى به سراى من فرود آمد وگفت
كاين خانه به ويرانهٔ ما ميماند

الديوان : صـ ٣٤٦ .

(١٠١) وجه الشبه بين غم الشاعر وكربلاء يشير إلى رسوخ العقيدة الشيعية عند الشاعر .

(١٠٢) افتاده مرا قضيه اى چنـد
اندوه نتيجـهٔ قضـايا

در دست فقير كم بضاعت
بود اندكى از متاع دنيـا

آنرا به مسكاري سپردم
او رفته كنون به راه عقبا

مگذار كه ايى متاع بى قدر
تا راج شود چون خوان يغما

الديوان ص ٢٧٧ .

(١٠٣) مركبى دارم واز حسرت يك مشت علف
بر علفزار فلك بيند ودندان خايد

الديوان ص ٢٨٤ .

(١٠٤) دلا اندوه دشمن گر نخواهى
ز درويشى طلب كن پادشاهى

چه خوش گفتند أرباب فصاحت
خوشا درويشى وكنج قناعت

الديوان ص ٤٦٧ .

(١٠٥) من كيم . گشته در جوانى پير
از همه در نياز ناز پذير

او اگر طامع خوش آمد گوست
طبع من قانع ، تغافل جوست

الديوان ص ٣٦١ .

(١٠٦) المنة لله كه ندارم زر وسيمى
گز بخل خسيسى شوم ، از حرص لئيمى

نه عامل ديران ونه پادر گل زندان
نى بسته أميدى ، ونى خستهٔ بيمى

الديوان : ص ٣٣٥

(١٠٧) از بهر وجه آب وضو اندر این دیار
سجاده کرد در گرو وطیلسان فروخت

دارد کنون فروختنی آبروی وبس
وآن جنس نیست اینکه به هرکس توان فروخت

الديوان : ص ٢٧٩

(١٠٨) ای علم کبر بر افراخته
تاج تواضع ز سر انداخته

خاك ره مردم آزاده باش
بر صفت خاك ره افتاده باش

خاك صفت راه تواضع گزین
خاکی واز خاك نیاید جزاین

الديوان : ٤٠٥

(١٠٩) گویدم گر طریق خود ستایی
بیان کردم سخنهای هوایی

بنابر سنت أهل سخن بود
وگرنه این سخن کی حد من بود

کسی کاین نظم بی مقدار خواند
ز سد بیت اریکی پرکار داند

او عیب آن دگرها دیده دوزد
چراغ وصف این را بر فروزد

الديوان : ص ٤٨٩

(١١٠) بانی مخزن که نهاد آن أساس
مایهٔ او بود برون از قیاس

من که در کنج طلب می زنم
کام در این ره به أدب می زنم

الديوان : ص ٣٨٧ ، ٣٨٨

(١١١) به ز اقرانم وخواهم که اگر نبود پیش
نبود کمتر ز اقران خودم قدر ومقام

الديوان : ص ٣٧

(١١٢) - خواهم که شب جمعه از خانهٔ خمار
آیم به در صومعهٔ دین دار
- در بشکنم وازپس هر پردهٔ زرقی
بیرون فکنم ازدل او سد بت پندار
- برتن درمش خرقهٔ سالوس واز آن زیر
آرم به در صومعه سد حلقهٔ زنار
- این صومعه داران ریایی همه زرقند
پس تجربه کردیم همان رند قدح خوار

الديوان : ص ٣٢٥ .

(١١٣) پیش رندان خق شناسی در لباس دیگراست
پر به مامنهای زاهد خرقهٔ پشمینه را

الديوان : ص ١٠ .

(١١٤) داد ازاین دیده های ظاهر بین
ریش ودستار ووضع شاعر بین
ریش ودستار هرکه به بینند
از همه شاعرانش بگزینند

الديوان : ص ٣٦٥

(١١٥) ای به ره ملك سخن گام زن
از تو بسی راه به ملك سخن
— نام سخن از تو مبدل به ننگ
قافیه او نسبت نظمت به تنگ
موی زنخدان گذرانی زنان
لیك به آن مونشوی موشکاف
الديوان . ٣٦٩

(١١٦) عبد الحسين آيتي . تاريخ يزد ، ص ٣٤٨ ، ٣٤٩ .

(١١٧) عن رسالة السيد / عباس على جدى اليزدى بعث بها إلى حسين نخعى ناشر الديوان تتصل بمقبرة وحشى وآثاره في يزد . (مقدمة الديوان ، ص ٣٠، ٣١ حاشية ١) .

(١١٨) بيا وحشى كه عنقايى گزينيم
وطن در قاف تنهايى گزينيم
الديوان : ص ٤٥٩

(١١٩) مجو وحشى وفا از مردم دهر
كه كار شهد نايد هرگز از زهر
از اين عقرب نهادان واى سد واى
كه بر دل جاى زخمى ماند سد جاى
به كس عنقا صفت منماى ديدار
زه دم روتهان كن كيميا وار
الديوان : ص ٤٨٨

(١٢٠) بر در خانهٔ قدح نوشى
رفتم وكردم التماس شراب

شيشه اى لطف كرد ، أما بود

چون حروف شراب ، نيمى آب

الديوان : ص ٢٧٨

(١٢١) من منشا عقدوا أوجه الشبه والخلاف بينه وبين حافظ الشيرازى ووجه الشبه بين الإثنين ينحصر فى أن كلا الشاعرين لم يتوفر عنده الرغبة فى الترحال ، فبكا ارتحل حافظ إلى يزد وهرمز فقط سافر وحشى إلى كاشان والعراق وكرمان وهرمز ثم عاد إلى يزد . أما وجه الخلاف فيتمثل فى أن حافظا لم يعتبر يزد مكانا طيبا ، بينما كان وحشى على العكس منه وقد اعتمدوا فى ذلك على بيتين لحافظ ذم فيهما يزد ، يقول :

دلم از وحشت زندان أسكندر بگرفت

رخت بر بندم وتا (ملك سليمان) بروم

شاه هرموزم نديد وبى سخن صد لطف كرد

شاه يزدم ديد ومدحش گفتم وهيچم نداد

وترجمة هذين البيتين هى :

— أخذت قلبى وحشة من سجن الاسكندر - يزد - ، لحملت متاعى كيما أذهب إلى ملك سليمان - شيراز - .

— لم أر حاكم هرمز فتلطف بدون كلام ، ورأيت حاكم يزد ، وقلت المدح فيه . ولم يعطنى شيئاً .

عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ص ٢٥ إلى ٣١ وأفشار : مجله آينده ، سال نخستين شماره ٤ ، ص ٢٦٠ .

(١٢٢) ماييم وهمين حلقى وپوشيدن دلقى

يك گوشه نان بس بود وپاره گليمى

الديوان : ص ٣٢٥

(١٢٣) دلا وحشی صفت یك حرف بشنود لباس ازمن

مکش سر در گریبان غم از اندوه عریانی
ببینی آب روان را با وجود آن روان بخش
که از عریان تنی میلرزد از باد زمستانی

الدیوان : ص ٢٧١

(١٢٤) نیست پوشیده که گر تاج وقبایی بودم

مردمان نادره خواندند مرا در أیام
بارهاداشت برآن کوشش ، عریان تنی ام
که برو جامه ودستار کسی گیر به وام

الدیوان : ص ٢٤٩

(١٢٥) یك همدم وهمنفس ندارم

مومیرم وهیچ کسی ندارم
گویند بگیر دامن وصل
میخواهم ودسترس ندارم

الدیوان : ص ١٣١

(١٢٦) شاه داند که غرضی چیست ازاینها وحشی

به دعا روکه بود رسم گدایان ابرام

الدیوان : ص ٢٤٧

(١٢٧) سر افسانهٔ غم باز کردم

به روز خود شکایت ساز کردم
که از بخت بدم خاك است بستر
چه بخت است اینکه خاکش بادبرسر

نه سامانی که بینم شاد خودرا
زبند غم کنم آزاد خودرا
نه سر پیداست نه سامان چه سازم
چنین افتاده ام حیران چه سازم
دهن بگشا وبنما گوهر خویش
مکن لب بستگی آیین ازاین بیش

الديوان : ص ٤٢٧ ، ٤٢٨

مراجع الفصل الخامس

(١٢٨) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٦٩ .

(١٢٩) ادارد براون : تاريخ ادبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد باسمى ، ١٥٩ ، ١٦٠ .

(١٣٠) قيل فى شأن الشاه نعمت الله ولى إنه قدم من هضبة الدكن واستقر به المطاف فى منطقة تفت حيث اشتغل بإرشاد العباد (رشيد ياسمى ، مجلهٔ آينده ، سال نخستين ، شماره ٤ ، ٥ ص ٢٦٢ ، تحقيقات أدبى درباهٔ وحشى بافقى) إلا أن أمين أحمد رازى يقول فى هفت اقليم : « إن مسقط رأسه ومحل نشأته غير معلوم على وجه التحديد (هفت اقليم ، ج ٢ ، الأقليم الثالث ص ١٧٥ تحقيق A. H. HARLEY) ولكن بعض الكتاب يقولون إنه قد ولد فى عام ٧٣٠ هـ . ومات فى عام ٨٣٤ هـ . عن ١١٤ عاما (حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٧٤) وإن كانت هذه الآراء تتعلق بميلاده ونشأته ووفاته فالثابت فعلا أن الشاه نعمت الله ولى حظى باحترام المؤرخين وكتاب التذاكر من حيث أنه كان صوفيا وشاعراً صرف حياته فى إرشاد العباد إلى الطريق المستقيم فى وقت كان الناس فيه يجدون أنه من الخير لهم قضاء الوقت فى حلقات الصوفية بعيداً عن الفساد السياسى والخلقى ومن ثم فقد أصبح قبره (ماهان كرمان) مزارا لأهل هذه المنطقة يتبركون به ، ويقضون الساعات الطوال بداخله . (قاسم غنى : بحث در آثار وافكار حافظ ، جلد دوم ، قسمت

أول ، تاريخ تصوف در اسلام وتطورات وتحولات مختلفة آن از صدر اسلام تا عصر حافظ ، ص ٣٢١ ت ٤٤٧ ـ ٥٦١ وعبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٢٩ إلى ٢٢٢ ورشيد ياسمى . مجلة آينده (سال نخستين ؛ شماره ٤ ؛ ٥ ؛ ص ٢٦٢ إلى ٢٦٤ . تحقيقات أدبى درباره وحشى بافق وحسين نخعى : مقدمة الديوان ؛ ص ٧٤) .

(١٣١) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد : صـ ٢٣٦ ـ ٢٣٧ . وحسين نخعى : مقدمة الديوان . صـ ٧١ .

(١٣٢) يرجع اختيار ميرميران لضاحية تفت لتكون مقرالحكم إلى اعتدال جوها وخصوبة أرضها . ولأنها المكان الذى اشتغل فيه جده بإرشاد العباد .

(١٣٣) اسكندر بيك تركمان : عالم آراى عباسى ، جلد أول ، صـ ١٦٢ .

(١٣٤) ميرميران هو بن الشاه نعيم الدين نعمت الله الثانى بن الأمير نظام الدين عبد الباقى بن الشاه صفى الدين بن حبيب الدين محب الله بن الشاه نعمت الله ولى (أمين أحمد رازى : هفت اقليم . جـ ٢ ، الإقليم الثالث ، صـ ٢٧٦ ، ١٧٧ نشر Harley

(١٣٥) مما ساعد على هذه الاستفادة المتبادلة أن أسرة الشاه نعمت الله ولى قد ارتبطت بعد وفاته بالخط السياسى للدولة الصفوية ومما يؤيد ذلك أن الجد الأول والثانى والثالث بل والرابع وهو نعمت الله ولى قد عاصروا الجد الأول والثانى والثالث والرابع للشاه اسماعيل الصفوى . هذا بالإضافة إلى أن أجداد ميرميران قد لعبوا دورا سياسيا بارزا لصالح الدولة الصفوية . فقد عين الشاه اسماعيل الصفوى الأمير نظام الدين أحد أحفاد الشاه نعمت الله ولى من ناحية بناته منصب رئاسة الوزارة . وقد قتل نظام الدين هذا دفاعا عن الدولة الصفوية ومذهبها الشيعى فى حرب چالداران بين السلطان سليم والشاه اسماعيل الصفوى (عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٣٣ ، ٢٣٤) ثم أن نعمت الله بن نظام الدين رئيس وزراء الشاه اسماعيل قد تزوج من إبنته بعد وفاته ، فأنجبت منه ولدين الأول سنجر والثانى غياث الدين محمد ميرميران

حاكم يزد . كما تزوج خليل الله بن ميرميران بنت الشاه طهماسب وشقيقة الشاه اسماعيل الثانى (صفية سلطان) فى عام ٩٨٦ هـ .

(عبـــد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، صـ ٢٤١ وأحمد گلچين معانى : حواشى ميخانه ، صـ ١٤٢) .

(١٣٦) در طلسم باطن أو گنج درويشى نهان
وزجبين ظاهرش سيماى شاهى اشكار

الديوان : صـ ١٩٨ .

(١٣٧) شاه آن نيست كه ملكى به سپاهى گيرد
شاه انست كه بر ملك دل باشد شاه

الديوان : صـ ٢٦٥

(١٣٨) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، صـ ٣٤٦ ورشيد ياسمى : مجلهٔ آينده ، سال نخستين ، شماره ٤ ، ٥ ، صـ ٢٦٣ ، تحقيقات أدبى دربارهٔ وحشى بافقى .

(١٣٩) صبح عيد است وتماشاگه گيتى درشاه
شاه چون عيد مجسم بر مسندوگاه
بر دربار ز بسيارى سرهاى سران
عرصهٔ خاك همه گم شده در زيرجباه

الديوان : صـ ٢٦٤

(١٤٠) رشيد ياسمى : مجلة آينده ، سال نخستين ، شماره ٥ ، ٥ صـ ٢٦٤ تحقيقات أدبى دربارهٔ وحشى بافقى .

(١٤١) بر خوان وظيفة تو شاها
وحشى كه هميشه ميهمان است

الديوان : صـ ١٧٨

(١٤٢) شاهی که بمشاهدهٔ اعتبار او
هستی و نیستی دو گیتی برابر است
یعنی غیاث دین محمد که درگهش
جای تفاخر سر خاقان قیصر است

الدیوان : صـ١٨٢

(١٤٣) سبق لدى الحديث عن تحديد تاريخ ميلاد الشاعر القول بأن وحشى قد مدح الشاه خليل الله وهو طفل فى مناسبة رفع علم . وقد حاول البعض من الكتاب الاستفادة من هذه المادة التاريخية فى تحديد تاريخ ولادة وحشى - ولكن أفادت المادة فى تحديد ميلاد خليل الله نفسه .

(١٤٤) شه والا گهر ، بحر کرم ، شهزادهٔ أعظم
که مثلش گوهری پیدا نشد دریای امکان را
بلند اقبال فرخ فر ، خلیل الله دریادل
که در تاج اقبال است ذاتش میرمیران را

الديوان : صـ١٦٥

(١٤٥) نص هذه العبارة بالفارسية هو (باوبگوئید منقبت أئمهٔ سلام الله عليم بسازد واز آنان باداش اخروی چشم دارد) رشيد ياسمى : مجلهٔ آينده ، سال نخستين ، شمارة ٤ ، ٥ صـ ٢٦٤ . تحقيقات أدبى دربارهٔ وحشى بافقى .

(١٤٦) أرد شير خاضع : تذكرهٔ سخنوران يزد ، جلد أول ، من صـ١ إلى ٣٦٠ وعبد الحسين آيتى ، تاريخ يزد من صـ ٢٦٩ إلى ٣٥١ .

(١٤٧) رشيد ياسمى : آيندة ، سال نخستين ، شمارة ٤ ، ٥ ، صـ٢٦٣ ، ٢٦٤ تحقيقات أدبى دربارهٔ وحشى بافقى .

(١٤٨) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد : صـ ٣٤٢ إلى ٣٤٦ .

(١٤٩) حسين نخعي : مقدمة الديوان ، صـ ٧٨ إلى ٧٩ .

(١٥٠) نص هذه الأبيات هو :

ای به تو اعتماد جاویدم
پشت برکوه از توامیدم
گله ای دود در دماغم از آن
گله ای باد بر چراغم از آن
گله ای این که دی به مجلس عام
که در او بود خلق شهر تمام
زمره ای در شکست من بودند
جد نمودند وجهد فرمودند
بر منش حکم بر تری دادند
به شکست منش فرستادند
می توانستیش چواز حاجست
کش نشانی به یك اشارهٔ دست
بود یك چین آبرواز تو بسش
که شود بسته گلو نفسش
گله چون نبودش دعا گویی
که نزد به چین ابرویی
الديوان ، صـ ٣٥٩

(١٥١) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، صـ٣ .

(١٥٢) واله داغستانى : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، صـ٧ .

(١٥٣) أبو طالب تبريزى : خلاصهٔ الأفكار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، صـ٩ .

(١٥٤) محمد حسين صبا : روز روشن ، صـ ٧٥٥ .

(١٥٥) توفى الشاعر عام ٩٩٢ هـ . وتولى عباس الكبير الحكم فى عام ٩٩٦ هـ .

(١٥٦) تقى الدين محمد كاشى : خلاصه الأشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧٩ .

(١٥٧) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلاعن مقدمة الديوان ، ص٧٩ وآذر : آتشكده ، شعراء عراق العجم .

(١٥٨) تقى الدين محمد كاشى : خلاصه الأشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

(١٥٩) أوحدى بليانى: عرفات عاشقين، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٧٩.

(١٦٠) لازم شده كسر حرمت تو
ملا فهمى به رخصت تو
تهمت وسد هزار بهتـــان
مردم بتو ميكنند استاد
اين طعنه خلق . بد بلايست
اى كاش كه مادرت نميزاد
تا چاشتگهى ، به خواب مستى
گوشت به دهل زن سحر نيست
رسوا تر ازاين نميتوان گفت
دشنامى از اين صريح ترنيست
اى كشته زخم خنجر ما
اينست جهاد أكبر ما

الديوان : ص ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩

(١٦١) أول وحشی سر فلاکت
سر کردهٔ لشکر فلاکت
خواری کش شهر بند شومن
رسوائی کشور فلاکت
ملا وحشی که گاه گفتار
گویاست باو زبان نکبت
وحشی که ؟ نخست نظمکش چه
نثرش چه وسست نظمکش چه

مقدمة الديوان : ص ٨٠ ، ٨١

(١٦٢) عبد الحسين آيتی : تاريخ يزد، ص ٢٢٣ وأرد شيرخاضع :تذكرهٔ سخنوران يزد ص ٢٢٤ .

(١٦٣) تقی الدين محمد كاشی : خلاصهٔ الأشعار ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٨٣ ، ٨٤ .

(١٦٤) وحشی که گرفته شوره کرد سر او
دایم زسر کل است شور وشر او
افتاده میان ما واو کشتی شعر
أما نتوان نهاد سربر سر او

مقدمة الديوان : ص ٨٦ ؛ ٨٤

(١٦٥) غضنفر گر جاری بطبع همچو پلنگ
رسید وخواست کند خویش را برابر من
ولی ز آتش طبعم پلنگ وار گریخت
غریب جانوری دور گشت از سر من

الديوان : ص ٢٨٨

(١٦٦) الديوان : قسم المثنوى ، ص ٣٧٨ إلى ٣٨٣ .

(١٦٧) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٨٤ ، ٨٥ . وسعيد نفيسى : تاريخ نظم ونثر در ايران ، جلد دوم ، ص ٦٩٤ .

(١٦٨) اى تنسك تمام كفش دوزان
ضايع زتو نام كفش دوزان
الديوان : ص ٣٧٨

(١٦٩) گوئی كه زشاعران شهرم هم پنجه نادران دهرم
رو روكه بوى ز شعر دورى از كسوت نظم ونثر دورى
تو هجو تمام شاعرانى تنسك همه نكته پروراني
خود را ز سخنوران شمارى مردك توكدام شعر دارى

الديوان ص ٣٨٠ ، ٣٨١

(١٧٠) أرد شير خاضع : تذكره سخنوران يزد ، ص ٣٥٦ وسعيد نفيسى : تاريخ نظم ونثر در ايران ، مجلد دوم ، ص ٦٩٤ .

(١٧١) از قتل ما خواهد شدن فردا تماشاى دگر
چيزى نماند از عمر ما مائيم وفرداى دگر

(١٧٢) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٧٩ .

(١٧٣) سعيد نفيسى : تاريخ نظم ونثر در ايران ، مجلد دوم ، ص ٨٢٢ .

(١٧٤) واله داغستانى . رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦٦ .

(١٧٥) ميروم رقص كنان ازپى محمل ما
آه از آن دم كه بنا نم بمن ومحمل برود

بحر عشق است كه هر لحظه در او توفانيست
عجب اركشتى از اين بحر به ساحل برود
قسمى اين صبر وشكيبى كه بآن مينازى
بنمايم بتو چون يك دوسه منزل برود
مقدمة الديوان . ص ٦٦

(١٧٦) أوحدى بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص٦٥ .

(١٧٧) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٢٠ ، ٣٣١ .

(١٧٨) جامه نيلى گشت واوسيلى رخم نيلو فرى
عاقبت اين بود رنگم زين خم خاكسترى
بسكه موج رود نيل چشم من بر اوج رفت
شد گياه نيل سبز از مر غزار اخضرى
سوگواران مجلسى دارند وخون در گردش است
من در آن مجلس فرو رفته ز جام آخرى

اينكه قاسم بيك قسمى كشته شد تحريك تست
هرچه شد از شومى روى شب تاريك تست

روز استقبال روحش آمدند از راه خلد
روح مجنون بيش ود رپس سد بيابان گرد عشق
خشك شد بحرى كه دهرش كان گوهر مينهاد
گوهرى از وى به خشك وتر برابر مينهاد
الديوان : ص ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٨

(١٧٩) تفسيراً لهذا المعنى ، أقول إن قاسم بيك قسمى كان حاكما فى كرمان فى فترة من فترات حياته ، وكان يفضل الإقامة فى يزد ، كما كان ذا ولع

بالأدب ويعز أهله . ولعل هذا هو الخيط الرفيع الذى ربط بينه وبين وحشى ولكن قصة قتله اعتبرت فى نظر المؤرخين وصمة عار فى جبينه نظراً لأنه قد قتل فى مجلس الشراب والعربدة بيد معشوقته عام ٩٨٩ هـ . (ارد شير خاضع تذكرهٔ سخنوران يزد ، ص ٢٤٨) .

(١٨٠) رحيمى : مآثر رحيمى ، مجلد سوم ، ص ٢٩٣ - ٢٩٨ وصادق كتابدار : مجمع الخواص ص ٢٠٧ .

(١٨١) آذر : آتشكده ، ص ٦٨ .

(١٨٢) سعيد نفيسى : تاريخ نظم ونثر در ايران ودر زبان فارس تاپايان قرن دهم هجرى ، ص ٨٣٠ .

(١٨٣) نفس المرجع : ص ٦٨٢ .

(١٨٤) نفس المرجع : ص ٦٩٦ .

(١٨٥) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص٣٠ .

(١٨٦) چوسر مستانه وحشى باده نوشيد از خم وحدت
روان شد روح پاك او وبه مستى سوى عليين

نقلا عن المرجع السابق

(١٨٧) واله داغستانى : رياض الشعراء . نقلاعن مقدمة الديوان ، ص٢٤ .

(١٨٨) مگر در من نشان مرگ ظاهر شد كه مى بينم
رفيقان را نهانى آستين بر چشم ترا امشب
ز شبهاى دگر دارم تب غم بيشتر امشب
وصيت ميكنم باشيد از من باخبر امشب

الديوان ، ص ١٥ .

(١٨٩) أبو طالب تبريزى : خلاصهٔ الأفكار ، نقلاعن مقدمة الديوان ، ص٥٠ .

(١٩٠) آذر : آتشکده ، ص ١١١ .

(١٩١) رشید یاسمی : آینده . تحقیقات ادبی دربارهٔ وحشی بافقی .

(١٩٢) پژمان بختیاری : سر آغاز فرهاد وشیرین وخلد برین وحشی . ص د (آخرین روز وحشی) چاپ کوهی کرمانی .

(١٩٣) به بالین آمدی در وقت مردن ناتوانی را
از این رحمت به مردن ساختی مایل جهانی را

(١٩٤) گر ز آزردن من بود غرض مردن من
مردم آزار مکش ازپی آزردن من

(١٩٥) می در قدح کاید حریفان وگل در جیب
رسم عزای مانه گریبان دریدن است

پژمان بختیاری : سر آغاز فرهاد وشیرین وخلد برین وحشی ، ص د ، ه (آخرین روز وحشی) چاپ کوهی کرمانی .

(١٩٦) نص هذه الغزلیة هو :

کردیم نامزد بتو نابود وبود خویش
گشتیم هیچکاره ملك وجود خویش

من بودم ونمود وباقی خیال تو
رفتم که پرده ای بکشم بر نمود خویش

غماز در کمین گهرهای راز بود
قفلی زدیم بر در گفت وشنود خویش

گرجان وسر برو ،غرض ما رضای تست
حاشا که مازیان تو خواهیم وسود خویش

یك وعده خواهم از تو که گردم در انتظار
حاکم توبی در آمدن دیر وورود خویش
از جشم من بخود نگر ومنع کن مرا
بی اختیار اگر نشوی در سجود خویش
بوم نشاط یا رکجا وین فغان زار
وحشی نوای مجلس غم کن سرور خویش

الدیوان ، ص ١٠٠ ، ١٠١

(١٩٧) حسین نخعی : مقدمة الدیوان ، ص ٢٦ .

(١٩٨) لم یذکر فخر الزمانی القزوینی فی میخانه کیف مات وحشی ، واکتفی بأن ذکر أیضاً الغزل السابق علی أن وحشی قد قاله عند وفاته وأنه منقوش علی لوح مزاره المرمری .

فخر الزمانی قزوینی : میخانه ، ص ١٨٣ .

(١٩٩) من هؤلاء مثلا محمد مفید مستوفی بافقی فی جامع مفیدی . ص ٤٢٥ ، ٤٢٦ .

(٢٠٠) رشید یاسمی : آینده ، سال نخستین ، شماره ٤ ، ص ١٥٨ ، تحقیقات أدبی دربارهٔ وحشی بافقی .

(٢٠١) نصه هذ الأبیات هو :

مصلحت دیده چنین صبر که سویش نروم
ننشینم برهش بر سر کویش نروم
هست خوش مصلحت لیك دریغا کو تاب
که یك امروز به نظارهٔ رویش نروم

ارزو تام يكى سلسهٔ جنبانم هست

خود بخود به شكن گيرى مويش نروم

الديوان ، ص ١١٨.

(٢٠٢) محمد مظفر حسين صبا : روز روشن ، ص ٧٥٥ ومير حسين سنبهلى تذكرهٔ حسينى ص ٣٥٨ .

(٢٠٣) شمس الدين سامى : قاموس الأعلام ، حرف واو ، ج ٦ ، ص ٤٦٨٠ وأحمد على أحمد : هفت اسمان ، ص ١٠٩ .

(٢٠٤) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، ج ٣ ، ص ٩٢٥ .

(٢٠٥) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين. نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٢٠٦) ترجمة هذا البيت هى .

— طلبت من شيخ المغان تاريخ وفاته فقال : تاريخه (وفاة وحشى المسكين).

(٢٠٧) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٢٨ .

(٢٠٨) فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨٤ .

(٢٠٩) ترجمة هذه الأبيات هى :

— وحشى هذا الشاعر الذى يترنم بالمعانى ، صمت وأطبق شفتيه .

— من الحزن على انطباق شفة وحشى فتح المطبق الفم شفتيه بعد تاسفه .

— ولما بحثت عن سنة تاريخه من العقل ، أجابنى بطىء .

— فقال ويده على رأسه وا اسفاه أن بلبل روضة المعنى أصبح مغلق الشفة .

(٢١٠) عبد النبى فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ١٨٤ .

(٢١١) المرجع السابق : حاشية رقم ٢ ص ١٨٤ .

(٢١٢) ترجمة هذه الآبيات هى :

— فى المثنوى من ذوق وحشى العالى ، تنتثر الورود .

— إذا أراد الزمان لمثنوى وحشى الناقص تاريخا .

— قلنا إن مثنوى ملا وحشى بقى بلا خاتمة .

(٢١٣) نصر آبادى : تذكره نصر آبادى ، ص ٤٧٥ .

(٢١٤ ، ٢١٥) سأشير إلى هاتين المادتين لدى الحديث عن غرض التأريخ عند الشاعر .

(٢١٦) يؤيد هذه الحقيقة كل من سعيد نفيسى فى تاريخ نظم ونثر در ايران وزبان فارسى تاپايان قرن دهم هجرى، جلد دوم، ص٦٩٦، ٨٢٥ وادوارد براون تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى، ص ١٨١ .

(٢١٧) محمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٤٢٥ .

(٢١٨) يقول حسين نخعى فى مقدمة الديوان : « إنه لما كانت كلمة سربرج غير مقروءه فى مخطوطة عرفات العاشقين فقد قمت بتقصى الحقيقة . وتوصلت إلى أن الخطاطين الذين كتبوا التذاكر وكذلك المحدثين . قد أخطأوا فى كتابتها . وأن صحتها بقول الىزديين أنفسهم ومن بينهم السيد / عباس على جدى الذى يقيم فى الكرج هو (پيرپرج أو پيره برج) وأنها الآن تنطق بهذه الحروف وأن أحمد بن حسين بن على كاتب الذى ألف كتابه تاريخ يزد فى عام ١١٧٩ هـ . وتوجد منه الآن مخطوطة برقم ٣٧٨٠ فى مكتبة ملك تحدث فيها عن (پيربرج) عندما ذكر مقابر يزد التاريخيـــة واعتبر مقبرة الامام الفاضل أول هذه المقابر التاريخية » .

(حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٢٨ ، ٢٩)

(۲۱۹) فخر الزمانی قزوینی : میخانه ، ص ۱۸٤ .

(۲۲۰) أوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(۲۲۱) رشیدی یاسمی : ماهنامه آینده ، سال نخستین ، شماره ۹ ، ص ٥٤٠ إلى ٥٤٣ ، تحقیقات أدبی درباره وحشی بافقی .

(۲۲۲) كتب السيد / أحمد بختیاری رسالة بعث بها منذ سنوات إلى المرحوم رشيد ياسمى .

يقول فيها :

إن السيد الأمير حسين خان بختیاری فی وقت ولا يته على يزد عام ۱۳۲۸ هـ . ق بحث عن حجر مزار وحشی فی موقد حمام صدر . وأمر بتخصيص أرض مبنى الهاتف التى كانت قريبة من دار الحكومة كمكان لمقبرة وحشى . وفى البداية أوجدوا فى المبنى ترميمات كثيرة وسطحوا فناء السور وزرعوه وطلوه ثم أقاموا فى وسط الفناء قبة مربعة يرتفع من نواحيها الأربعة سلالم حجرية إلى أعلاها وبنوا فى وسط القبة مربعا صغيراً نصبوا عليه قبر وحشى ، وارتفعت من جوانب الحجر أربعة أعمدة دائرية من الآجر مدوا عليها قبة جميلة بسقف مزخرف . وشكل هذا البناء المسمى اصطلاحا بـ [چهارطاق] قل أن رأيت نظيراً له فى ايران . ولا شك أن هذا المسئول قد أنفق مبلغاً كبيراً لبناء هذه العمارة . أما الحجر المرمرى الأعلى فلا أستطيع التحقق من عرضه وطوله وقطره . ولكنه فى المتوسط كبير إلى حد ما ، وفى جانب من الحجر نقشت واحدة من غزليات وحشى مطلعها هذا البيت :

كرديم نامزد بتو نابود وبود خويش
كشتيم هيچكاره ملك وجود خويش

ويعقب الأستاذ رشيد ياسمى على ذلك بقوله ، أنه ليس من العجيب بالنسبة للوحشى الذى لم يذق طعم الهدوء والاستقرار فى حياته أن يصبح حجر قبره

فی أسوأ حالة بل وربما التهمت نیران الحمام بقیة جسده . ثم یقول إنه قد سمع أن حجر قبره فی زمن من الأزمنة کان علی حافة نهیر وأن الذین کانوا یملأون الدلو ، کانوا یضعونه علیه . فإذا ما أخذنا المصیر الأخیر لهذا الحجر ووقوعه فی موقد الحمام فی الاعتبار فان حجره قد سقط بذلك من الجنة إلی جهنم ، وقد کان وحشی یعتبر هذا المکان من حظه بل وتنبأ بذلك فی أماکن عدة فی دیوانه یقول :

ساکن گلخن شدم تاصاف کردم سینه را   دادم از خاکستر گلخن صفا آیینه را

وترجمة هذا البیت هی : سکنت الموقد کیما أجعل الصدر نقیا ، وأعطیته الصفاء المرآة من تراب الموقد . [رشید یاسمی : ماهنامهٔ آینده ، سال یك . شماره ۹ ، ص ۵٤۰ ، ۵٤۱ ، تحقیقات أدبی دربارهٔ وحشی بافقی .

(۲۲۳) محمد مفید مستوفی بافقی : جامع مفیدی ، ج ۳ ، ص ٤۲٦، ٤۸۱ .

(۲۲٤) المرجع السابق ، ص ٦۳٦ .

(۲۲۵) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، ص ۳٤٦ .

(۲۲٦) المرجع السابق ، ص ۳٤۷ .

(۲۲۷) یعقب الدکتور أفشار علی قول رشید یاسمی السابق ویفسر کیف أصبح قبر وحشی جزءاً من مکان موقد حمام صدر فیقول : إنه عندما کلفوا محمد علی بیك بإقامة عمارة علی قبر وحشی . أقامها أمام ضریح الامام فاضل . ولما کانت من الطین فقد تهدمت مائتی عام . وفی ذلك الوقت قام صدر العلمای الیزدی حماما فی نفس المکان . فتحطم المزار القدیم . ولذلك یقولون إن قبر وحشی قد صار حماما . أما حجر القبر فقد وضعوه علی حافة بئر الحمام . وکانوا یجلسون علیه ویملأون الدلو . ولا یدرون أن هذا هو حجر وحشی . حتی اکتشفوه فی عام ۱۳۳۸ ه . ووضعوه فی قمة البناء الذی أقاموه فی حدیقة مبنی الهاتف تخلیدا لذکراه . ولذلك ینبغی العلم بأن مقر الحجر الحالی غیر المکان الحقیقی للقبر . وقد نظم سید ابراهیم أفصح الملك الیزدی قطعة فی تأسیس هذا البناء فنقشوها علیه منها هذه الأبیات :

بيانى بنـاى قبر وحشى

خدايا مرحمت خلد برين كن

ز وحشى خواست يكذارد نشانى

كه يعنى كار اگر كردى چنين كن

پس از انجام آن باينده فرمود

بتاريخش يكى فكر متين كن

جوابش داد كلك أفصح الملك

(مزار وحشى است اينجايقين كن)

والمصراع الأخير من الأبيات السابقة يساوى بحساب الجمل ١٣٣٨ هـ.ق. (ماهنامه" آينده سال يك ، شمارة ٩ ، ص ٥٤٢ ، ٥٤٣).

ويقول حسين نخعى : إن السيد / عباس على جدى اليزدى الذى يقيم فى الكرج قد كتب ـ بناء على طلبى .. إلى أخيه محمد جدى الذى يقيم فى يزد ليقوم بعمل بحث يتصل بحجر قبر وحشى ويصوره فوتوغرافيا لطبعه فى مقدمة الديوان على سبيل التذكار . فأجاب بقوله : إن الأثر الوحيد الباقى لوحشى هو حجر أبيض فوق مزاره . وهو محفوظ الآن فى متحف مديرية أمن يزد وحجر أسود آخر فى أول ممر بجانب شارع بهلوى . وهو معروف بحجر مزار وحشى البافقى . وفى بافق مسقط رأسه بيت غير مسكون يعرف ببيت وحشى ولكن من أسف لا يوجد حتى ولو حفيد له . وقد كان فى مكان إدارة المالية الحالى عمارة كان الحجر الأبيض موضوعا عليها طبقا لقول شيوخ يزد وكانت مكانا لتسلية أهلها .

(حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٣٠ ، ٣١ ، حاشية ١)

الكتاب الثانى

« شعر وحشى »

تمهيد (دراسة حول ديوان وحشى)

الباب الأول : أغراض الشعر عند وحشى

الباب الثانى : منظومات الشاعر

الباب الثالث : فن وحشى الشعرى

تمهيد

دراسة حول ديوان وحشى

أول من جمع ديوان وحشى هو تقى الدين أوحدى البليانى[1] صاحب تذكرة عرفات العاشقين[2]. وقد نص على ذلك صراحة بقوله : « وقد جمعت كلياته ، فإذا هى ٩٠٠٠ بيت » . بينما قال زميله عبد النبى فخر الزمانى القزوينى فى تذكرته ميخانه[3]: « إن ديوانه يقرب من ٤٠٠٠ بيت » .

والواقع أن النسخ الخطية الباقية من كليات وحشى ، لا يحتوى أى منها على كل أشعاره . ولو أن الكليات التى كان أوحدى قد جمعها مازالت ماثلة إلى يومنا هذا ، لكونت الأساس السليم فى معرفة أشعاره الحقيقية . وما من شك فى أن النسخ المختلفة من ديوان وحشى قد أصيبت بالضياع حينا وبالإهمال حينا آخر ، والنسخ الخطية التى تتناول أشعار وحشى أو بعضا منها أو أيا من منظوماته ليست كثيرة . ويوجد بعضها فى مكتبات ايران وانجلترا ودول أخرى بينما يوجد البعض الآخر فى مكتبات خاصة[4] .

وأهم النسخ الخطية الموجودة لأشعار وحشى فى مكتبات ايران العامة هى -

١ — نسخة مكتبة سپهسالار العليا :

وتحتوى هذه النسخة على جزء من القصائد والغزليات بالإضافة إلى مثنوى فرهاد وشيرين ويقال إنها نسخت فى النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى . وتقع فى ١٩٩ صفحة تشتمل كل منها على ١٥ بيتا وطولها ٢١ سم ورقمها فى المكتبة هو ٢٦٨٠[5].

٢ — نسخة مكتبة ملك :

وهذه النسخة ، تعتبر من أكمل وأفضل النسخ الخطية لديوان وحشى .

وإن كان بعض صفحات المقدمة قد تآكل ، إلا أن عدد صفحاتها ٦٠٠ صفحة تحتوى كل منها فى المتوسط على ١٧ بيتا . ومساحتها ١٣ × ٢١ سم ، ورقمها فى المكتبة هو ٤٩٠٨ . وقد كتب فى نهايتها باللغتين العربية والفارسية ما يلى :

« تم الكتاب المسمى بديوان وحشى اليافقى ، فى تاريخ سلخ شهر شوال ، ختم بالخير والاقبال عام ١٠٥٦هـ .حسب الاستدعاى نور ديده مردمى الأنامى أصفهانى بحمد الله وحسن توفيقاته »[٦] .

٣ — نسختا مكتبة مجلس النواب :

خصصت واحدة من هاتين النسختين لمنظومة فرهاد وشيرين . وكتبت بالخط الشكسته ولم يذكر فيها اسم الناسخ أو تاريخ النسخ ، ويوجد فى أول صفحة منها صورة جميلة . أما بقية الصفحات فقد زينت بماء الذهب والفضة ، وكتبت عناوينها باللون الأبيض ، وجلدها وجهان فى لون الزيت ومزين بالورد والبلابل وورقها قيم وتحتوى على ٧٦٩ بيت تقع فى ٧٤ صفحة تضم كل منها ١١ بيتا . ومساحتها ٨ × ١٣ سم . ورقمها فى المكتبة ١١٦٠ .

أما النسخة الأخرى ، فهى أكمل نسخة تحت أيدينا حتى اليوم لكليات وحشى ، ولكن لم يشر فيها إلى اسم الناسخ أو تاريخ النسخ ، ويقولون إنها نسخت فى القرن الحادى عشر الهجرى فى الهند . وهى تضم ٨٠٠٠ بيت ، ومساحتها ١٥ × ٢٣ سم . وجلدها رقيق وورقها دولت آبادى : وتحتوى على ٥٣٠ صفحة تشتمل كل منها على ١٧ بيتا ورقمها فى المكتبة هو ١١٥٩[٧] .

النسخ الخطيه لديوان وحشى فى المكتبات الخاصة :

توجد نسخ خطية لديوان وحشى فى المكتبات الخاصة أهمها اثنتان :

١ — نسخة عبد الحسين بيات :

وقد اشار إليها أحمد گلچين معانى فى حواشيه على تذكرة ميخانه .وذكر أنها نسخة قيمة كتبت فى عام ١٠٦٤ هـ . وقطعها ١١ × ٥/٢١ سم . وهى مكتوبة بالخط النستعليق . ولها تسعة عناوين وجداول مذهبة [٨] .

٢ — نسخة حسين پرتو البيضائى :

وهى عبارة عن مجموعة خطية ، كتبت فى أوائل القرن الحادى عشر الهجرى [٩] .

طبعات ديوان وحشى :

طبع ديوان وحشى ، خاصة منظومة فرهاد وشيرين أكثر من مرة [١٠] ، وإن كانت كل هذه الطبعات لم تخل من أخطاء .

وأولى طبعات ديوان وحشى ، تلك الطبعة الحجرية التى نشرت فى طهران عام ١٣٤٧ هـ . ق . وكتب اسماعيل حميد الملك مقدمة لها ، قدم من خلالها تقريراً عن حياة وحشى وأشعاره [١١] . ومع أن هذه الطبعة تعتبر ناقصة وكثيرة الأخطاء ، إلا أنها صاحبة الفضل فى بعث دراسة وحشى لدى المحدثين ، ويقال إنها أخذت عن نسخة خطية أخرى لديوان وحشى ،غير موجودة اليوم .وبعد هذه الطبعة ظهرت طبعات أخرى [١٢] لديوان وحشى أعتمدت فى الأصل على طبعة اسماعيل حميد الملك ، ومنها ما نشرته مؤسسة أمير كبير ومكتبة علمى .

على أن أكمل وأصوب طبعه ، هى تلك التى نشرها حسين نخعى ، الأولى فى شهر فروردين عام ١٣٣٥ هـ.ش ، والثانية فى شهر فروردين عام ١٣٤٣ هـ.ش. فقد بذل ناشر الديوان جهداً مشكورا فى جمع أشعار وحشى وتصنيفها وتبويبها ومقابلتها مع النسخ الخطية والمطبوعة لديوان وحشى ، وبين أوجه النقص

والخلاف بين بعضها البعض فى هامش صفات الديوان . ورتب أشعار الشاعر طبقاً لفنونه الشعرية . وأضاف فى نهاية الديوان ثبتا باسماء الاعلام والأماكن وأهم المصطلحات التى وردت فى أشعار الشاعر حسب نوعيتها . وكل ذلك بالترتيب الأبجدى . هذا غير المقدمة التى وضعها الديوان فى ١١٧ صفحة . من ثم فقد جاء أخراجه للديوان فى صورته هذه أكبر خدمة قدمت لوحشى شخصية وإنتاجا (١٣) .

واعتمادا على طبعة حسين نخعى ، سيتحدد حـــديثنا عن فنون الشعر عند الشاعر .

١ — الغزليات :

شكلت الغزليات جزءا مهما من هذا الديوان ، عددها ٣٧٨ غزلية (١٤) تحوى ٢٣٦٦ بيت .

٢ — القصائد :

وهى عبارة عن ٤١ قصيدة . أغلبها فى مدح غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد وممدوح الشاعر الأول والباقى فى مدح الخالق عز وجل ، والرسول (صلعم) ، وأمير المؤمنين على بن أبى طالب ، والإمام الثامن ، والإمام الثانى عشر ، والشاه طهماسب ، والأمير خليل الله بن ميرميران ، وبكتاش بيك حاكم كرمان والوزير عبد الله خان اعتماد الدولة . وعدد أبيات هذه القصائد ١٨٣٦ بيت .

٣ — القطع :

وهى عبارة عن ٤٤ قطعه (١٥) ، عدد أبياتها ٢٣٥ بيت ، خصصها الشاعر الحديث فى موضوعات مختلفة كالمديح ، والهجاء ، والمواد التاريخية : والرثاء ، وقليل من أحواله الشخصية .

٤ — مجموعة الترکیب بند :

وهى عبارة عن ١١ تركيبا تضم ٥٩٠ بيت ، تحدث وحشى فى الأول عن حاله المضطرب، وتألم فى الثانى من جفاء حبيبته[١٦]، ومدح فى الثالث ميرميران حاكم يزد ، وأضاف اليه أولاده فى الرابع ، وهجا الشاعر فهمى فى الخامس وخصص السادس والسابع والثامن والتاسع والعشر والحادى عشر لرثاء الحسين ، وتلميذه قاسم بيك فسمى ، وواحد من الأصدقاء ، وميرميران ، وأستاذه شرف الدين على البافقى وشقيقه مرادى على التوالى .

٥ — ترجيع بند :

هو ترجيع بند واحد يتضمن ١٧ بندا تشتمل على ١٣٤ بيت . وهو على طريقه (ساقى نامه) [١٧] كثير الشيوع فى الأدب الفارسى ، لأنه يفسح مجال الرمز والايماء للشعراء الذين تتألف لغتهم فى معظمها من ألفاظ أكسبوها معنى مصطلحات خاصة بهم [١٨]. وجعلوا لها مدلولا قريباً ليس بالمقصود وآخر بعيدا هو المقصود [١٩] :

٦ — الرباعيات :

وهى عبارة عن ٦٦ رباعية [٢٠] تضم ١٢٢ بيتا . وقد طرق فيها الشاعر موضوعات مختلفة كالدعاء والعرفان والعشق والنصيحة والحكمة .

٧ — المثنويات [٢١] :

وهى تنقسم إلى أربعة أقسام:

(١) مثنويات متفرقة :

وقد طرق الشاعر فى هذا القسم موضوعات مختلفة، منها مدائح فى ميرميران

حاكم يزد ، وولى سلطان وبكتاش بيك وعباس بيك . ثم مواد تاريخية فى تاريخ بناء حمام وقصر ، ورسالة إلى حبيب مسافر ، وهذا القسم يحتوى على ٥٩٥ بيت . .

(ب) مثنوى خلد برين :

وهذا المثنوى على نمط مخزن الأسرار لنظامى . وهدف الشاعر فيه تعليمى وأخلاقى . ينصح ويرشد وهو يقع فى ست روضات تضم ٥٩٢ بيت .

(ج) مثنوى ناظر ومنظور :

وهو مثنوى عشق على وزن خسرو وشيرين لنظامى . ويمتاز بمسحة صوفية وقد أنجزه الشاعر فى عام ٩٦٦ هـ . بدليل المادة التاريخية التى أوردها فى نهاية بطريقة حساب الجمل .

(د) مثنوى فرهاد وشيرين :

هذا المثنوى وإن بقى ناقصا إلا أنه من أعمال وحشى الخالدة ، وقد حاز شهرة كبيرة فى زمان الشاعر نفسه ، بدليل أن كتاب التذاكر قد ركزوا عليه فى إيراد استشهاداتهم وهو يحتوى على ١٠٧٠ بيت ، وقد عز على البعض من الشعراء اللاحقين أن يبقى ناقصا ، فأكمله وصال بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف من الزمان .

وقد كان طبيعيا من شاعر نظم الشعر فى فنونه المختلفة ، أن يتحدث فى أغراض متباينـــة . ولذلك وجدناه يقول الشعر فى الغزل والعشق ، والمدح ، والهجاء ، والرثاء والدعاء ، والشكوى ، والوصف ، والتاريخ وغير ذلك .

أما منظوماته ، فقد جعلها تتويجا لعمله الفنى من حيث شمولها على أغراض أكثر عمقا وتعقيداً . فخلد برين منظومة تعليمية وأخلاقية ، وناظر

ومنظور منظومة عشقية بها مسحة صوفية ، وفرهاد وشيرين منظومة عشقية خالصة .

فلننظر فى كل من أغراضه الشعرية على حدة ، لنتبين منها قدرة الشاعر على الإجادة فى هذه الاغراض من عدمه . أو مدى التجديد الذى أصابه الشاعر فى أى منها . أو وفاء الشاعر بحق أى هذه الأغراض دون غيرها .

الباب الأول

أغراض الشعر عند وحشى

الفصل الأول

الغزل والعشق

الغزل هو شعر العشق[٢٢] . وإذا ذكرنا الغزل فقد ذكرنا أحب أنماط الشعر إلى شعراء الفرس . وأحفله بأدق المعانى وأعذب الألفاظ . ففيه تظهر شاعرية الشاعر الرقيق .

وقد كان وحشى من هؤلاء الشعراء الذين يحبون الغزل . ويجدون فيه القالب الفنى الذى يحقق لهم غايتهم الفنية من حيث شموله لمعان عديدة . ودليل حبه للغزل أسباب ثلاثة على الأقل هى :

أولا : أن الغزل قد شكل جزءاً كبيراً من أشعاره .

ثانياً : أن وحشى كان بفطرته شاعراً غزلا وعاشقا محترفا [٢٣] .

ثالثاً : أنه تمسك بهذا الفن على الرغم من أن العصر الصفوى بطبيعته القتالية قد حارب وجود الغزل والتصوف على أنهما دعوة إلى التكاسل والتداعى .

وما من شك فى أن غزليات وحشى قد ساهمت بنصيب وافر فى شهرته ، فجعلوه وحيد دهره وفريد زمانه ونادرة عصره وحسان أيامه [٢٤] . فما هو السبب وراء ذلك ؟ .

الواقع أن معالم مدرسة جديدة ، بدأت تظهر فى آفاق الشعر الفارسى فى الربع الأول من القرن العاشر الهجرى . وقد تمثلت أهم آثار هذه المدرسة فى إخراج الغزل من قالبه الجاف والجامد الذى سيطر عليه فى القرن التاسع الهجرى ثم واصلت مدرسة الغزل الجديدة تقدمها فى النصف الثانى من القرن العاشر الهجرى . واستمرت حتى الربع الأول من القرن الحادى عشر الهجرى [٢٥] .

ولا شك أن هذه المدرسة الجديدة ، كانت بمثابة قنطرة بين الشعر فى العصر التيمورى وذلك الشعر الذى سيطر عليه الأسلوب المعروف بـ (السبك الهندى) بعد ذلك (٢٦) ، وقد تجلى هدف هذه المدرسة فى تبيان حالات العشق عن طريق الواقع ، ونظم مايحدث بين العاشق والمعشوق بلغة الواقع وبأسلوب سهل وسلس لا تكلف فيه ولا تصنع ولا حاجة له إلى تلك الرموز والإيماءات واعتبار الحبيب والخمر والغناء وحدة متصلة . كما نرى فى غزليات الأقدمين .

وقد تميزت هذه المدرسة الواقعية بالسلاسة اللفظية ، فلم تعد تعبأ بذلك الجناس اللفظى والمعنوى أو إرسال المثل ورد العجز على الصدر والإيهام والابهام فهى مدرسة أسلوبها سهل ، ولغتها واضحة ، ومعانيها صريحة ومباشرة . لاهدف لها إلا بيان الواقع وتوضيحه (٢٧) .

وإذا كان هذا الشعر المتميز بالواقعية ، قد ظهر إلى حد ما فى شعر الأقدمين مثل كمال الدين اسماعيل الاصفهانى والشيخ سعدى الشيرازى (٢٨) ، إلا أن دعائمه قد توطدت على يد الشاعر بابا فغانى الشيرازى المتوفى عام ٩٢٥ هـ (٢٩) . ثم انعقد لواء النهج الواقعى للشاعر لسانى الشيرازى المتوفى عام ٩٤١ هـ (٣٠) . وأبدع فى الغزل الواقعى ، مقتديا فى ذلك ببابافغانى الشيرازى (٣١) .

وقد سار على نهج بابافغانى ولسانى الشيرازيين (٣٢) ، جمع من شعراء العصر الصفوى ، كان من أبرزهم شاعرنا وحشى البافقى الذى ربما أضاف من عنده على الكلام لطافة أكثر : فأعطى بذلك تغييرا فى طريقة بابافغانى ومن بعده لسانى . فقد كان وحشى يتكلم على غرار مايتكلم به العوام (٣٣) ، مما جعل البعض يحكم عليه بأنه كان سوقى المشرب ، وأنه كثيراً ما كان يروق له عشق بنات الرعاع (٣٤) فأخرج هذا النهج عن حد الاعتدال ، وبدأ وأنهى نوعا جديدا من الغزل يسمونه (واسوخت) (٣٥) أى الاعراض عن المعشوق وتجنبه . وهو نوع من الغزل الواقعى وفرع منه (٣٦) .

ولكن وحشى ليس هو الذى بدأ هذا النوع من الغزل وأنهاه ، فالواقع أن الكثير من الشعراء بل ومن الأشخاص العاديين يتعرضون لمثل هذه الحالة

تصوروا منهم أن الإعراض عن الحبيب وتجنبه والابتعاد عنه ، قد يجعله يقبل بعد إدبار (٣٧) .

علينا إذن بعد هذه المناقشة لواقعية الغزل فى العصر الصفوى ، والقول بأن وحشى ممن تزعموا هذا النهج الواقعى ، أن نلقى بنظرة فى غزلياته لنتبين منها صحة الدليل على واقعيته فى نظم الغزل .

يتحدث الشاعر فى الغزلية التالية عن أن الحبيب يهجر بلا مبرر ، وهو بذلك يجعل الغزلية حوارا واقعيا ، يقول ما ترجمته (٣٨) :

— حبيبى ، ماذا جرى ، قل ماذا فعلنا . ماذا صدر منا حتى تغيرت ، ماذا فعلنا ؟

— هل ما حدث - يجعلك - لا تستقر بجانبنا . . أى عمل غير لائق صدر منا ؟ ماذا فعلنا ؟

— كل ما ننظره يستعد لقتلنا ، فماذا فعلنا لأهل الدنيا ؟

— يا وحشى - اثبت - عندما يحملنا الخَلق إلى المشنقة - فمن أجل ماذا كل هذه الضوضاء ؟ ماذا فعلنا ؟

الواقع إذن فى نظر وحشى هو الشىء الصحيح القائم على أساس من الحقيقة والصدق لا ذلك الشىء الذى يفتعله الحبيب دون ماداع . من هنا نجده فى الغزلية التالية ينصح الحبيب بالتمهل وعدم التسرع فى الحكم . يقول ماترجمته (٣٩) :

— لا تحث الخطى من أجل — هلا كنا ، وفكر فى حال قلبنا الحزين .

— فمن كل ندامة حملناها تحت التراب ، كان هـــذا العشب الذى نبت من ترابنا .

— لا تغتر بحسنك ، ولا تقصدنا ، فإن حسنك هذا من أثر عشقنا الطاهر .

— لقد خرجنا عدوا من محنة دار الغم ، ومعلوم أن هذا من تلابيبنا الممزقة .

— يا وحشى إن رياض همتنا أكثر من أن تصير أوراق الفلك الخضر أوراق كرمتنا .

فهل الأمر مجرد تلاعب من الحبيب ، ورغبة فى قضاء وقت ثم ارتباط بعاشق آخر . هذا هو ما يثيره وحشى فى هذه الغزلية وترجمتها(٤٠) :

— لماذا الضحك علينا وعلى كية قلبنا العاجز ، إذا لم تبك علينا ، فما معنى ضحكك ثانية ؟

— من معاقرته القدح خفية مع الآخرين ، إن كان لا يعرف أنى أدرى . فلماذا هو فى خجل هكذا ؟ .

— المحتسب يمزق ستارتنا سعيا وراء الخمر . فماذا عن ادعائه هو الآخر من هذا السعى الظالم ؟

— حلت السنة الجديدة ، وكظم الغيظ بلا فائدة ليس حسنا ، فاشرب الخمر ياوحشى فالله يعلم ماذا سيحدث فى المستقبل ؟

وهنا كان لابد أن توافى الشاعر حالة الإعراض عن الحبيب وتجنبه والابتعاد عنه . وهى الحالة التى يصطلحون على تسميتها بـ (واسوخت) . ولذلك فهو يحاول أن يتحلى بالصبر ، يقول ماترجمته (٤١) :

— أستطيع أن أكون وحيدا دون حرارتك ، فقد اختبرت صبرى فوجدتنى صابرا .

وما دامت القدرة على الصبر قد توفرت لديه ، فمن الممكن أن يستغنى عن لقاء الحبيب ولكنها قدرة غير جادة . ومن ثم نجد الغزلية التالية تمثل حوارا بين قوة العشق وطاقة الصبر مع أن معظمها يوحى بالجدية فى الاستغناء عن لقاء الحبيب ، يقول ماترجمته (٤٢) :

— كنت آمر ـ قوة ـ العشق بأن استغن عن اللقاء ، فقد كنت لمرات مع حبيب فكن حينا بلا حبيب .

— يقول الشوق ، إن الحياة دونه ليست سهلة ، يقول الصبر : لا خوف فقل كن صعبا .

— فالوصل يثمر المذلة أيها الطائر العابد للبستان ، إذا أردت أن يكون القفص روضة ورد فاستغن عن روضة الورد .

— إذا كان الوصل هو هذا ومسرته هى ماحصلتها ، إذ احترق من حرمانك فاعتبر الهجر منة .

— سأصبر يا وحشى من غم عدم رؤيته ، وعندما أموت قل ، من حسرة رؤيته .

ولا شك أن وحشى قد صور ما بداخله من صراع فى الغزلية السابقة تصويرا جميلا ، فالشوق يسأل والصبر يجيب . وقوة العشق الكامنة فى أعماق الشاعر هى القوة المحركة لهذا الحوار الجميل .

ويبلغ وحشى فى الغزلية التالية قمة الإعراض عن الحبيب وتجنبه بعد ما فرغ صبره ، يقول ما ترجمته (٤٣) :

— أذهب إلى مكان آخر لأعطى القلب لحبيب آخر ، فلى هوى فى حبيب آخر وديار أخرى .

— أعطى هذا القلب لآخر ، فقد جعلته دليلا لك ، فلماذا لا يكون لعاشقك اعتبار آخر .

— لقد زال ما بيننا من دلال واحتياج ، فقرر أنت شيئاً آخر بالنسبة لك .

— أخبروا صيادنا ، أننا قد ذهبنا ، فليفكر فى صيد آخر وغنيمة أخرى .

— اسكت يا وحشى عن إنكار عشقه ، فإن هذا الكلام حكاية قلتها ألف مره .

وإن كانت الغزلية السابقة تنم عن حالة إنكار العشق ، فإنه سرعان ما ينسى

حالة الإعراض عن الحبيب التى أصابته ، ويعود ليطلب منه الإقبال بعد طول إدبار لا مبرر له . ويبدأ وحشى هذه المرحلة الجديدة بتمهيد نفسى مؤداه أنه قد ضاق ذرعا بادبار الحبيب وأصبح ملولا ، يقول ما ترجمته(٤٤):

— ضيق الصدر ، ولا أميل للحديث مع أحد ، فليس فى جميع الآفاق أحد فى ضيق صدرى .

— يمكن التريض فى المرج بالقلب الهادىء ، ولكن مكتئبي القلوب لا يميلون إلى التريض فى المرج .

— من ذا الذى ليس ذا كى جديد وجرح قـــديم من نار شكواك وشوك جفائك .

— يوجد ظالمة وناقضو عهد كثيرون ، ولكن ليس فى ظلم هذا الظالم الناقض للعهد .

— عندما ينظرون يوم الحشر سيعرفون أن وحشى ، هو الذى غرق جسده فى الدماء دون كفن .

ثم يتحدث وحشى عن الإحساس بفراق الحبيب . وأن هجره له قد أذهب صبره . وان القدرة على فراق الحبيب قد أصبحت واهية . وان طول مدة الهجر قد جعلته مؤرخ سجناء الهجر ، يقول ماترجمته (٤٥):

— لم يعد لى صبر ، ولم تعد لى قدرة على الفراق ، لحسنا ان استقرت قدرتى على حجة .

— لست رجل حملة جيش الهجر ، فلنفرض أن قدم جرأتى كان قويا .

— دار كدر الهجر سجن بلا باب . وأنا فى حيرة كيف وقعت فى هذا الظلم ؟

— لم يجز احد الهجر الدائم ، فأنا مفتى مسائل مذهب عبق .

— يا وحشى انا مؤرخ سجناء الهجر ، لأننى منذ سنوات طويلة - سجين - سجين الحسره .

وإذا كان العقل هو الذى أرشده إلى حالة الإعراض عن الحبيب ، فإنه يقول فى الغزلية التالية بأن العقل لا يدرى شيئاً عن العشق وترجمتها(٤٦) :

— عاد الغم يجالسنى ثانية دون فائدة، وجاء العشق وجاء مع نشوة الجنون .

— أيها العقل ، أنت الذى لا تدرى شيئاً عن العشق ، أهرب فها هو عدو التعقل قد جاء .

— واسعد إذا كان لك ركن غم لأن هذا القلب ، قد جاء إلى الخرابة بالثغرة القديمة .

— إن هذه النظرة الخاصة تجاهى تدرى بأساليب عديدة للغربة .

— فيا أيها الشمع ، إحرق بكل شعلة تريدها طائر قلب وحشى الذى جاء كفراشة .

وهنا نجد وحشى يتعجل عودة الحبيب ، فهو راغب فى لقائه . ومبعث هذا الشوق والاشتياق طول مدة الهجر والفراق . يقول ما ترجمته(٤٧) :

— آه ، إلى متى لا تعود من السفر ، تعال ، الشوق لك يحرقنا ، فاين أنت ؟ تعال .

— لقد أوشك هجرانك لنا أن يقتلنا ، فإذا كنت مصمما على ذبحنا ، هيا ، تعال .

— لقد وعدتنا أن تعود ثانية وتقتلنا ، وقد آن الوقت أن تتلطف بنا فتعال .

— لقد ذهبت ولا تريد أن تعود ثانية وأنا بدونك كالفحم ، فلماذا كل هذه القسوة ياحبيبى ، تعال .

— يا وحشى بجرم أنك قد ذهبت صوب هذه الناحية ، تعال ثانية وإن كنت تستحق مائة نوع من الجفاء .

ولذلك فوحشى جد سعيد بعودة الوصال مع الحبيب بعد طول فراق . وهو فى الغزلية التالية يوضح لنا مدى لهفته على استقباله ، يقول ماترجمته(٤٨) :

— المنة لله أن انتهت ليـــلة الهجر ، وأن بزغت شمس الوصال فى أفق الحظ .

— الحمد لله على أن المصفد فى سجن الهجر خرج سليما من حبس فراقك .

— حلت نوبة اللقيا ، فقرعت طبل البشرى ، يعنى أن دعاء السحر جاء فعالا .

— كانت الروح من هجرك مهيأة للهزيمة ، لجاء الخبر عن وصالك فجأة .

— كان وحشى قد غاب عن وعيه فرحا بوصلك ، وإن كان فى مروره ببابك جاء أكثر تأخرا .

ويستسلم وحشى لفرحة اللقاء ، ويحاول التخفيف من حدة خجل الحبيب فيقول هذة الغزلية وترجمتها(٤٩) :

— ليس الوقت وقت سحب البرقع من على الوجه ، فغط الوجه ، فليس من قدرة على الرؤية .

— انظرنى — تجدنى — عليلا ولا تطردنى بحدة ، فليست لدى قدرة على العدو .

— فلن أقول أن غمك فى المجلس ، ليس زهرة القول والاستماع .

— أنا نفسى صامت من حيرتك ، فليس من حاجة إلى التمنع وعض الشفة .

— ياوحشى إن هذا الغزال ينفر منى ، ولا يميل أبدا إلى الراحة .

والشاعر فى الغزلية التالية يحاول استدراج الحبيب ، فيذكره بالماضى وذكرياته رغبة فى استعادته ، فيتحدث عن الخمر والجلوس فى الحدائق وعلى ساحل النهر ، فربما يغرى حديث الذكريات الحبيب على تجديد الوصال ، يقول ماترجمته(٥٠) :

— منذ وقت طويل ، لم نختلس شرابا بخلاعة ، ولم نشرب فى طرف الحديقة خمرا صافية .

— ولم نضع القدم على عشب ساحل النهر ، ولم نلمس القدح الصافى بالشفة الناضرة .

— وأسدلنا نقاب الكفن على الوجه خداعا ، لأننا لم نسحب النقاب على الوجه المقصود .

— وما أكثر ما تحملنا من عذاب ولكن ، لم نتحمل أصعب من عذاب الهجر .

— يا وحشى لم يفتحوا فى وجهنا باب فيض ، فلم نسحب قدم الطلب من كل باب .

والواقع أن وحشى كان دائم الظمأ الوصال الحبيب ، ولعلنا به يؤكد هذه الرغبة فى الأبيات التالية وترجمتها(٥١) :

— قلبى يريدنى لسنان الغمزة الجارحة . فهو يشكو من الهدوء ويريد العنت .

— والبلاء هو أن هذا القلب يموت بكل دلال وغمزة ، ولا يطلب من الحسان نضارة الوجه فقط .

وأيضاً فى هذا البيت وترجمته(٥٢) :

— أريد ذلك العشق الذى يطير الوجود من رأسنا ، يأتى مختارا ويذهب عنا عار الوجود .

ولعله يؤكد نفس المعنى فى الأبيات التالية وترجمتها[٥٣] :

ـ إن حرقة حرارة فراغك لا تقبل العلاج ، ومادمت حيا ، فأنا كالشمع لا مفر لى من هذا .

ـ لقد ذهبت ، وقد انهرت من فراقك ، فتعال ثانية ، فليس من أحد غيرك معينا لى قط .

ـ مادمت قد فرغت من ألم العشق ياوحشى ، فما هذه التأوهات والصرخات وقراءة الشعر منك .

ويبدو أن تغزل وحشى فى الحسان المستقيمات القد تحقيقا لرغبته الأكيدة فى العشق ، قد جلب عليه الشقاء وعرضه لحملات الظلم يقول ماترجمته[٥٤] :

ـ مساء هجرانك يحمل التشريف لكل مكان ، فهو يحمل فى طياته الليالى الطوال .

ـ عندما يشن العشق حملة ظالمة على رأس شخص ، فإنه يسلب القدرة على الهروب من أقدامه .

ـ كل من يدعى العشق على باب الجميلات القد ، فإنه يحمل قلبا وروحا من حديد وشوك .

ـ ذلك الذى يريد ربحا من سوق المحبة ، ينبغى أن يحمل هناك كل رأسمال التوله .

ـ أنى أضرب رضوان فى صدره وذراعه إذا حملنى بدون وجهه ـ المعشوق ـ إلى روضة ورد الجنة للتفرج .

ـ شيخ صنعان الذى تسلب قلبه الحسناء المسيحية ، لا يرضى بمائة حج مقبول بديلا عن الطواف حول معبد الأصنام .

ـ مع مثل هذا الداء الذى يطلبه وحشى بالدعاء ، ينبغى أن يقتل إذا ذكر اسم المداواة .

وقد تعرض وحشي بسبب رغبته الجامحة فى السعي وراء الحسان الجميلات إلى موجات مد وجذر نفسية لعلها هى التى جعلته واقعى النهج والأسلوب فى قول الغزل إلى حد كبير ، فبينما هو مقبل عليهن ، يجدهن فى إدبار عنه ، الرغبة فى تعويض نقصه من ناحية الجمال تدفعه ، وكوامنه وأعماقه العاشقة بفطرتها تسوقه إليهن ، ولكنهن عنيدات جاحدات مدبرات ، ومن ثم فقد كان الجانبان على طرفى نقيض ، والغزلية التالية ترسم صورة واضحة لنفسية وحشي والتناقض الذى ساد حياته ، يقول فيها ماترجمته(٥٥) :

— عندما سحبنا القدم من باب ، سحبنا ، قطعنا الأمل من كل شخص ، وقطعنا .

— فليس للقلب حمامة تنهض لتستقر على زاوية سقف مزقناه ، ومزقناه ،

— تخويف صيدى كان منذ البداية خطأ ، والآن وقد أخفقنا ، فقد هلعنا وهلعنا .

— وربعك الذى رأيناه جنة أرم ــ روضة الخلد ــ لنفرض أننا رأيناه ، لم نره لم نره .

— إنه مائة حديقة ربيع ونداء وردة وروضة ، إذا كان ثمار مائة حديقة لم نقطفها لم نقطفها .

— نحن من الرأس إلى القدم سيف دعاء وأنت غافل ، تنبه لأنفاسنا . لقد وصلنا ، وصلنا .

— ياوحشي سبب البعد وهذا النوع من الكلام ليس الذى لم نسمعه ، لم نسمعه .

ومع أن وحشي ، قد وقف فى بعض غزلياته موقف الحكيم الذى يوجه النصح إلى أولئك الذين مازالوا بعد على باب العشق ، كما نرى فى الغزلية التالية وترجمتها(٥٦) :

— لا دخل للسان فى سر العشق ، أعقد اللسان فليس هنالك بيان .

— بين العاشق والمعشوق تكفى نظرة دلال ، فبيان الحال لا يكون بالفم واللسان .

— قلبى الجافل جريح مكان صيد ، يكون فيه جرح الصيد بالسهم والقوس .

— من هنا . رواج سوق الزائفين ، إذ لا يوجد محك امتحان .

— إذا لم تكن مترفقا بى فى هذا الغرض ، لا يكون أحد بأخلاقك قاسيا .

— لا تسأل عن عالم أنا منتهى القصة فيه فإنه لا يمكن قطع المدة وطى الزمان .

— لا تكلف لسانك ياوحشى عن قصة العشق ، وقل إنه لا يوجد أفضل من هذه القصة .

إلا أننا نجده فى غزلية أخرى ، قد توقف عن اسداء النصح لأهل العشق ليقينه بأن كل ذلك كان من قبيل الخرافة ، يقول ماترجمته[٥٧] :

— البارحة كان مكانى منذ بداية الليل على باب الحبيب ، وحتى طلوع النهار كانت عينى على سطح وباب ذلك المنزل .

— بالأمس حينما كان يجىء من مجال المزاح ثملا بالدلال ، كانت عيناه على زاوية عمامته التركية الحلوة .

— أنا أموت من أجل هذا الغريب المنفرد عن الرفاق ، فقد كان يسير هكذا كأنما هو غريب عن الجميع .

— وهذه النصائح التى كنا ننصح بها أهل العشق ، علمنا الآن أنها كانت خرافة .

— طالما كان القرب غير حاصل ، لم يتصاعد الدخان من بيدرى . فاتقاد شمع البرق كان بيدر الفراشة .

— الاحتراق بالنار ، والعشق قرين الجنون ، فكل قلب أضرم العشق فيه كان مجنونا مثلى .

— إن وحشى من حزن الليل لم يستطع النهوض فى البارحة ، فإن هذه الخمر التى تصرع الرجل كانت هذه الليلة إلى حافة الكأس .

وعلى الرغم من ذلك فالشاعر سعيد بأن تكون سلسلة الجنون فى قدمه . يقول ماترجمته(٥٨) :

— ما أجمل ذلك اليوم الذى تكون فيه سلسلة الجنون فى قدمى . وفى كل مكان أضع القدم ، يكون ذلك من تلقاء غوغائى .

— ما أجمل ذلك العشق الذى ينحنى الملك فى علة الجنون ، والدنيا تعج بالعسكر من دمع دنياى المطلوبة .

— لى هوى آخر فى عشق يقظات وصحوات الليل ، ففى كل هزيع منه قصة ولهى وضياعى .

وبالنظر إلى ماسبق عرضه من غزليات لوحشى . فإننا نرى أنه لم يكن شاعراً غزلا بفطرته فحسب ، بل لقد سيطر العشق على مزاجه منذ أن كان شابا فى مقتبل عمره . ولا أستطيع أن أدعى بأننى قد توصلت إلى هذا الرأى نتيجة حادثه معينة أو محددة وقعت فى حياة الشاعر ، كل ماهنالك أن العشق هو مدار أغلب أشعاره . وهو يهدف اليه فى أغلب معانيه الشعرية سواء تلك التى نطق بها شابا أم شيخا .

وقد دفع ذلك من أرخوا له إلى القول بأن وحشى فى دنيا الحب والتوله والعشق رجل فريد ولا مثيل له(٥٩) . ولولا أن قوة العشق قد احتدمت فى أعماقه وكوامنه ، لما انبعثت منها هذه الغزليات العاشقة(٦٠) التى انحصر أكثرها فى الحديث عن الحبيب أو المعشوق ، وصاله وهجره ، اقباله وادباره ، الفرحة بوجوده . والضيق برحيله . وما يعترى العاشق من عوامل نفسية بسبب هذه

المتناقضات فتجعل العاشق يقف موقف الحكيم الذى ينصح مرة ثم يعود لينتقد نصائحه مرة أخرى . وما هذه إلا خطوات نفس عاشقة ولهانة ، ترى نفعها فى قرب الحبيب أو المعشوق وخسارتها فى بعده وفواقه .

وهنا تصح العبارة القائلة بأن وحشى كان عاشقا محترفا (٦١) ولعل احتراف العشق عنده قد جاء نتيجة مباشرة لقبح وجهه وقراع رأسه ، وفشله فى الحياة واخفاقه فى حب أى من الجميلات ، فأراد أن يعوض فشله واخفاقه فى حياته بنجاح وتوفيق فى آثاره الأدبية التى حافظت ومازالت تحافظ على اسم وحشى بين شعراء ايران الكبار ، وتعطيه من الشهرة خارج وطنه مالعمر الخيام (٦٢) .

وإن كانت آراء وحشى العملية فى العشق ، قد تركزت كلها فى منظومته فرهاد وشيرين ـ كما سيأتى ذكره ـ فإنه قد مهد لهذه الآراء فى أغلب شعره بالحديث عن خواطره النفسية منها ذلك البيت وترجمته (٦٣) :

ـــ أنا ذلك الطائر ، أوقعت نفسى فى شباك مائة بلاء . وابتليت نفسى بطيران فى غير وقته .

لم يقل وحشى المعنى السابق إلا لأن العاشق يتصور أن تحليقه فى آفاق العشق سيرشده إلى طريقه الرئيسى . وهولا يكتفى بذلك بل يذهب إلى أن هذا الطريق تكتنفه من المعوقات الشىء الكثير ، وعلى العاشق الصادق أن يتحمل وعثاء هذه الطريق . وهذا مايقصده فى هذا البيت وترجمته (٦٤) :

ـــ إذا طويت فى العشق عدة بوادى ، فإنك ترى أى مرتفعات ومنخفضات فى هذا الطريق .

والشاعر دائم الاضطراب فى رغبته الباحثـــة عن المعشوق . يقول ماترجمته (٦٥) :

ـــ أيها القلب ، ما كان أسعدك ، لو لم تكن قد رأيت وجهه قط ، ولو لم تكن قد رأيت هذا الجفاء من طبعه .

— لك مائة جبل من المحن فيا ليتك كنت قد مت ياوحشى قبل أن جئت ورأيت طريق ربعه على الإطلاق .

وعندما يصبح الشاعر أسيراً للهجر والفراق ، نراه ينفث عن ضيقه بالشعر المتخم شكوى ، ناسيا كل مايتعلق بالحياة ، يقول مخاطبا المعشوق بما ترجمته (٦٦) :

— أضرمت النار فى أرواحنا ، وذهبت وحرقتينا من الحسرة .

— سافرت دون وداع الأصدقاء ، فمن تعلمت هذا الأسلوب وذلك النهج .

وفى الأبيات التالية ، نراه يستعين بالأصدقاء على تحمل الألم بعد أن هجره الحبيب ، يقول ماترجمته (٦٧) :

— بالله أيها الأصدقاء مروا ناحيته ؛ عسى أن تخرجوا هذا الخيال من خاطرة .

— لقد أشعل النار فينا وهو عازم على السفر ، لأن آهاتنا لسان نفس النار فأثروا فيه .

— كونوا لسان نارنا ، واذكروا حالنا . ولدى ذكر حالنا أكثروا البكاء .

— أمنعوه من الرحيل ، وفى أثناء المنع ، بالغوا فى مشقة الرحيل .

وقد وصل الأمر بوحشى إلى حد أنه أمسك بالقلم فى واحدة من ليالى الفراق ، وكتب هذة الرسالة لمعشوقته ، لعله يتخلص بواسطتها من آلام الشوق وهموم الفراق ، يقول فيها ما ترجمته (٦٨) :

— ألا ، فانهض يارسول رياح الصباح ، لقد أودى بى الهجران فادركنى .

— أنا تراب شبيه بتراب الطريق ، وقد حططت فى ربع الغم ذليلا .

— سقطت هكذا ، فلا تتركنى مغموما ، وارفعنى من التراب من أجل المساعدة .

— الق غبارى عبر طريق يمر به هذا القمر حينا .

— وإذا عرفت أن ترابا منه يصل إلى خاطر الحبيب المسافر .

— فاتركنى وامض نحوه ، واسجد أمامه تحية واستسلاما وعجزا .

— وبعد إظهار العجز والمذلة ، قل لصاحب تلك الطلعة القمرية الذى هو عماد الفلك .

— إن ممتحنا وعاجزا وأسيرا ومضنى الروح وقاعدا .

— بعيدا عن حفل السرور ، عليلا فى ركن القطيعة والعزلة .

— عندما يحترق من نار الغم مثل العود ، يعزف على صنج العدم .

— يحمل علم جيش المتولهين ويلحن حفل النائحين .

— وينثر الدمع داعيا ويقدمه إلى ساحة مقبلى التراب(٦٩) .

وهو لفرط أحساسه بالفراق ، وما يصحب آلام الفراق عادة من تخيل لشكل الحبيب وجهاً وقامة ، فإننا نراه فى البيت التالى يرسم صورة لمعشوقته . يقول ماترجمته(٧٠) :

— غصن الروضة روح قامته ، وورد الحديقة لطف طلعته .

ولكنه لا يفتأ أن يفيق من آلام الفراق وتخيل قامة وطلعة الحبيب على بواعث الكرامة الكامنة فى نفسه ، يقول ماترجمته(٧١) .

— إلى متى أذكر مصيبه غمك ، إنى أفيق ببطوء من فراقك .

وحتى لا يقع غيره فيما وقع هو فيه . نراه فى هذا البيت يطلب من الله أن لايتورط أحد فى مشاكل العشق وأن لايتعرض لمحنه وآلامه، يقول ماترجمته(٧٢) :

— آلام ، يستقر الشخص فى يوم الغم ، لا رأى أحد هذا اليوم يا آلهى.

ويجد الشاعر السند القوى لدعوته هذه فى هذا البيت الذى يخاطب فيه معشوقته فيقول ماترجمته(٧٣) :

— لقد أنزلت بروحي مائة جفاء وذهبت ، فانظرى ماهو آخر هذا الجفاء الذى صنعتيه وذهبت ! !

وأيضاً فى هذين البيتين الذين يقرر فيهما أنه دائم الشكوى من آلام الفراق ودائم الذكرى لحظه الأسود ، يقول ما ترجمته(٧٤) :

— أنا من ألم الفراق فى شكوى . ومن حظى الأسود فى حكاية .

— لقد تركنى بهذه الطريقة عاجزاً ، وجعلنى فى ركن الهجر مولها .

وكل ذلك لأنه لم يكن ليستطيع أن يتحمل ألم الفراق وعنف الهجر ولو لليلة واحدة ، إذ سرعان ما يتأثر بكية الفراق ، يقول ما ترجمته(٧٥) :

— لم يكن لتقولى أنى قد سافرت ، لن أرفع أسمك من الخاطر .

وكيف يتخلص من عشقه هذا . وهو الذى اختاره موطنا يقيم فيه ونورا ينير قلبه يقول ما ترجمته(٧٦) :

— لقد جعلنا الوطن فى حفل وصالك ، وأضئنا القلب من شمع جمالك .

والعاشق دائماً ضعيف ، وضعفه يتجلى فى رغبته الملحة فى لقاء الحبيب ، ومن ثم فهو يسرع الخطى من أجل لقائه . ويقف فى الطريق انتظارا للحظة اللقاء . ولكن وحشى يبالغ فى الصورة ، فيجعل العاشق كالمتسول يقول ما ترجمته(٧٧) :

— أنا ذلك المتسول الحريص ، ولكن الصبح ليس الآن ، وإلا لوقفت على باب نظرتك .

وقد يطول به البقاء فى المنزل ، انتظارا لمجىء الحبيب ، فلا يخرج منه خشية أن يأتى فلا يجده يقول ما ترجمته(٧٨) :

— يحل مائة فصل الربيـــع ، ولا أخرج ؛ خشية أن تأتى ولا أكون فى المنزل .

ومع ذلك فالمعشوق يتفنن فى وضعه موضع الخجل يقول ماترجمته(٧٩) :

— إذا لم أحضر إلى حفلك ، فإنما من الخجل ، ولأنك أمام الناس تضعيننى موضع الخجل .

وليس الخجل فقط ، ولكن الحاق الأذى به ، يقول ماترجمته(٨٠) :

— اقتلينى ذليلا . فإنك دائماً تتحدثين مع الأغيار . أنت نفسك تؤذيننى بما تقولينه للأغيار .

وربما دعاه اليأس من لقاء الحبيب إلى دعوته عليه بأن يصبح عاشقا مثله ، يتحمل مايتحمله من ألم وطول انتظار ، يقول ماترجمته(٨١) :

— أدعو الله طول الليل أن تصيرى فى يومى ، وتعطى القلب لظالم ، يعاملك بما يجدر بك(٨٢) .

ولكن ماالفائدة من كل هذا ، وهو يعترف بأنه قد ييأس ليوم ، ولكن الأمر يتصل بطاقته ، فجوهره مختلط أساساً بالعشق . يقول ماترجمته(٨٣) :

— أتألم وأعالج نفسى ، وهذه هى عادتى ولا اتحمل ليوم ولكن هذه هى طاقتى .

— فنافجة الحسرة مختلطة بطينتى ، فقد جبلونى على ذلك وهذة هى طينتى .

وقد كان وحشى يتأذى من منافسيه فى العشق إلى درجة كانت تقلقه وتضايقه يقول ماترجمته(٨٤) :

— ماهو السبب لديك فى أنى أقل من منافسى . إن طريقة وفائنا ليست أقل منه .

ويبدو أن منافسيه كانوا يتلذذون من الحاق الأذى به ، ويلاحقونه فى كل مكان . وقد سبق أن رأينا عند الحديث عن الشعراء المنافسين له ان حساده كانوا من الكثرة بمكان ، كما ورد فى احدى الروايات المتعلقة بوفاته ، وأن البعض قد أفسد العلاقة بينه وبين معشوقته(٨٥) :

فهل كان لوحشي معشوقة حقاً ، وهل ارتبط فى حياته المضطربة والقلقة بواحدة بعينها أم بأكثر . فوقع أسيراً لعشقها أو عشقهن . أو أن مارأيناه من أشعار فى العشق كانت مجرد خواطر عشقية لنفس ولهانة وحس مرهف غلب عليهما المزاج العاشق لدرجة الاحتراف ؟ .

الواضح أن وحشي قد عرف فى حياته أكثر من معشوقة . وما ذكرناه من أشعار يعتبر الدليل القوى على أنه كان صاحب تجارب حب صادقة خاصة مع بنات الرعاع(٨٦) . يقول الشاعر ما ترجمته(٨٧) :

— غلام اسمه وحشي وبريد مشتر فى سوق الحسان اللاتى يردن خادما .

ولم يكن يتيسر للشاعر أن يحب أو يعشق أيا من بنات البيوتات بشكله الدميم ورأسه الأقرع . وفقره وصنعة الشعر فى العصر الصفوى .

ويبدو أن (آرزو) التى أشار اليها الشاعر فى بيت ترجمته :

— (آرزو) اسم لسلسلة تهزنى ، فأنا بنفسى لا أذهب لتكبيلها اياى بشعرها المكبل .

كانت معشوقة من القسوة بمكان ، يعاملها برقة فتبادله الخشونة والعنف ، يقبل عليها فتدبر عنه . ومن هنا كانت مدار جزء كبير من غزلياته التى عرضت نموذجا لها ، وربما كان يعجبها فيه تلك النفسية العاشقة وذلك الحس المرهف وينفرها منه ذلك الوجه الدميم والرأس الأقرع . بينما هو متأثر بشعرها يل ومقدمة هذا الشعر حتى ذلك الثوب الوردى الذى ترتديه هذه المعشوقة . يقول ما ترجمته(٨٨) :

— شعره سلب القلب ، وطرته تجد فى طلب روحى ، آه . إن مالم يفعله هذا الشعر مع روحى تفعله طرته .

وأيضاً ما ترجمته(٨٩) :

— تخرج من القلب شعلة ـ وكأنها ـ النار تحرق العالم كلما مر فى خاطرى ذكرى هذا الثوب الوردى .

والشاعر فى البيتين السابقين يترسم خطى المغربيين فى حبهم . ذلك أن الواحد منهم إذا تمكن الحب من نفسه ، وصعب عليه النسيان . فإن أدنى عارض يحل به ، يعيده إلى ماكان عليه من حال . حتى لو ألم به طيف خيال (٩٠) .

على أن وحشى قد تغزل فى وقت من الأوقات بالمذكر . وساق الحديث عن ذلك فى عدة أماكن ، يقول ما ترجمته (٩١) :

— اطلب خمرا معتقة وصبيا ، فقد تجد حظا من ربيع الشباب الجديد .

وأيضاً ما ترجمته (٩٢) :

— ليس لعشق طالع من وفاء الأولاد : وإن كان فى هذه المدينة من هو أكثر وفاء منى .

وأيضاً ماترجمته (٩٣) :

— المحبوب ذو العذار المقبل الذى يسيئنى أن لا أراه .

— منذ أن غاب شمع وجهه عن عينى خلت من النور ومكانه خال .

وأخيراً ، فإن كان وحشى قد أثبت واقعيته نهجا وأسلوبا فى قول الغزل كما رأينا فى الغزليات السابقة ، الأمر الذى يثبت صحة مادهبنا اليه فى بداية هذا الفصل من أنه كان من الرواد الأوائل للمدرسة الواقعية فى قول الغزل التى استمرت حتى الربع الأول من القرن الحادى عشر الهجرى . إلا أننا نجده فى قليل من غزلياته يضرب على قالب الأقدمين إلى حد نحس معه أنه من شعراء الصوفية الذين يستعرضون رموزهم فى الغزل ، ويعتبرون الحبيب والخمر والغناء وحدة متصلة . يقول الشاعر فى هذه الغزلية ماترجمته (٩٤) :

— أى لطف ليس فى هذا الأسلوب الخفى ، ولا بيان لتلك العناية التى لك .

— إذا كانت اللفتة سؤالا لى ، فلا تغضى أيتها الشفة ، فلا لسان تمس حاجته إلى السؤال .

— إن رموز وكرامات سالكى الطريق ، ليست فى معرفة الرموز وإدراك الدقائق .

— إن لم تكن هذه شيمتك لكل مشتاق، فلا سبيل لسوء النية فى قلوبنا منك.

— إن هذا ما أعجبنى من مذهب المحبة ، ولو كان الايذاء شديداً فلا بأس منه .

— لماذا لا تريقى دماء وحشى الميت ؟ أريقيه ، حتى يمضى ، فلا وجود لماء الحياة .

فى الغزلية السابقة ، ينحو الشاعر منحى شعراء الصوفية فى التأمل والتعبير عن المعرفة الصوفية . وهى تعتمل فى قلب الصوفى . بل ويتجاوز ذلك فيخص المتصوفة بقدرة ليست لغيرهم فى المعرفة والحس والتذوق . وهذه مبالغة من الشاعر فى الإشارة إلى أن الصوفية يتلقون المعرفة وحيا وإلهاما . ذلك أنه يقول إن وسيلة التعبير فى تلقى المعرفة الصوفية تكون باللمحة الدالة والإشارة اللائحة وينفى أن تكون لغة التصوف لغة تجرى على الألسن ، ثم هو يذكر القتل فى البيت الأخير ، فيذكرنا بقول عمر بن الفارض (٩٥) :

— هو الحب فاسلم بالحشا ما الهوى سهل
فما اختاره مضنى به وله عقل

— وعش خاليا فالحب راحته عنا
وأوله سقم وآخره قتـــل

الفصل الثانى

المدح — الهجاء

١ — المدح :

مثل المدح جانبا من أغراض الشعر عند وحشى . إذ لم تكن له مهنة غير قول الشعر فنه يكتسب وبه يعيش . ولذلك وجدناه يركز صلته على الحكام والأمراء والولاة دون بقية الناس ، لأنهم مصدر رزقه . كما مدح الأئمة وآل البيت ، إيمانا منه بمتطلبات مذهبه الجديد ، ومسايرة لدعوة الشاه طهماسب ، وتمشيا مع ما شاع وانتشر بين شعراء زمانه من مدح الأئمة وآل البيت .

وقد خصص الشاعر قصائده — فى أغلبها — لغرض المديح . وكفاتحة حديث عن غرض المديح عنده ، علينا أن ننظر فى مدحه للخالق عز وجل فشعراء الفرس قديمهم ومتوسطهم قد جروا على مدح الخالق كحلية تزين أشعارهم مأخوذين فى ذلك بعاطفة دينية تسمو بهم إلى روح التصوف . والشاعر يمدح الخالق سبحانه وتعالى بمعانى صوفية ، تخاله بها متصوفا عريقا فى تصوفه .

ووحشى يستهل قصيدته فى مدح الخالق بمخاطبة العبد كوسيلة للدخول فى المديح يقول ما ترجمته (٩٦) :

— إذا وجبت لك الراحة ، فاطلب خلوة العنقاء ، وابحث عن العزة هناك واطلب الحرمة من هنالك .

— لا تضيق أيها الهما على هؤلاء العالمين ، فافتح قوادم لا واطلب مراساة إلا .

— فدير الدنيا الخراب لا يعدو أن يكون معبدا خربا، فدع الدير النصرانى واطلب معبد عيسى .

— ولا تبحث عن ماهية الوحدة فى قلب جاهل ، واطلب الجوهر اليتيم فى قلب البحر .

ثم ينتهى من دعوته للعبد بالترفع عن ماديات الدنيا التى لا تدوم إلى التعبد والتفكر فى أمر خالقها بمعنى ضرورة البحث عن الجوهر الحقيقى — الخالق — . فمع أن الأسماء عديدة إلا أن المسمى واحد . فليطلب العبد الحق سبحانه وتعالى الذى هو عين المسمى يقول ما ترجمته(٩٧) .

— إذا كان الاسم ألفا ، فالمسمى واحد . فغض الطرف عن الاسماء واطلب عين المسمى .

— ضع أمامك مرآة من القلب الصافى ، وتطلع إلى صورتك واطلب معنى الأشياء .

— أبجد اركانك أربعة كتب عظيمة ، أنظرها جزءاً وأطلب أعظم الأسماء .

ويبدأ الشاعر بعد ذلك فى تقديم النصيحة للعبد ، وتوضيح الطريق أمامه للوصول إلى معرفة الرب على طريقة المتصوفة فيقول ما ترجمته(٩٨) .

— الوقت وقت الجهاد ، فانهض واسحب حسام التجرد وأطلب النفس الظالمة فى صف الهيجاء .

— ذلة الفقر — لمدة — عشرة أيام أصل مائة عزة ، فلا تطلب عزة الدنيا واطلب مرتبة العقبى .

— إن طبعك يطلب الذهب فلتقطب الجبين ، فالمرض مرض الصفراء ، فاطلب علاج الصفراء .

— لا تبحث كما بحث الاسكندر عن ماء الحياة فى الدياجير ،وأطلب العارف الحى القلب من سويداء القلب .

- إن رتبة العرفان تصير فى مساء الفناء مضيئة لك ، فاطلب قيمة أنوار الشمع فى أطول ليلة .

— إن المشط يؤلم مفرق الأحبة ، فاطلب قدرة جرح المنشار من زكريا .

— الكلب يذهب فى إثر الجيفة من باب إلى باب ومن ناحية إلى أخرى ، فإذا قلت — لنفسك — بكلب فاطلب جيفة الدنيا .

وفى نهاية القصيدة ، يطبق الشاعر هذه المبادىء على نفسه ، فيخاطبها قائلا ما ترجمته(٩٩) .

— يا وحشى إذا كنت طالبا ، فاجلس على باب أحمد ، وحقق من هناك سؤالك وأطلب بعد الصيت .

— ولا تبسط يدك بالسؤال إلى باب سفلة الزمان ، وأطلب كرامتك فى الدنيا والعقبى من باب المولى .

— لا إنعام فى حقى يا نبى الله ، فارسمك إلا العطاء ولا عمل لى إلا الطلب .

ومن قصائد وحشى ، واحـــدة فى مدح الرسول (صلعم) . يقول فيها ما ترجمته(١٠٠) .

— القمر فى خباء الفلك من عروس محجوبة ، أحدث شقا فى جيبه بمشاهدة واحدة(١٠١) .

— العالمون صاروا أسخياء بعطائك ، بحيث أنه ليس من أمساك فى شىء — آخر سوى شهر الصيام .

— أنت راكب البراق الذى جاوز فى ليلة الاسراء بادية اللامكان بخفه .

— المجرة تتمنى أن تكون ليلة واقعة فى ركابك عمرا مثل ذؤابة السرج .

— إشارتك إذا منحتها قوة الساعد ، فإنها تسحب المساعدة من الأرض إلى السماء بحربة الثور .

— أنت علاج لمن أصيب بتمويذة الجرم ، كما أن الترياق علاج لعلة من لدغته الأفعى .

— كيف يصل العقل إلى ملك كالك ؟ ويوجـــد عالم من صوب أقليم الإدراك .

فانظر إلى لطفنا يا رسول الله . وأنظر إلى هـذا القلب المتخم دما ، وهذه العين المرطوبة .

وعندما يتصدى الشاعر لمدح الأئمة وآل البيت ، نجد أن معانيه تتحول إلى معان مذهبية وعقائدية ، إيمانا منه بمتطلبات مذهبه الشيعى الإمامى ، يقول فى مدح الإمام على بن أبى طالب ماترجمته(١٠٢) .

— السيد الغالب أمير المؤمنين حيدر الذى أصيبت قـدم الفلك فى طريق البحث عنه بالفقاقيع .

— صار زمانا ، لا تستطيع أقدام الأنجم أن تدوس التراب فى طريقه ، فجيحون أيضا يمج بالفقاقيع .

— فلولا أن جيحون يجرى فى كل مكان بحثا عن سلطـان النجف ، لما صارت قدمه ملأى بجواهر الفقاقيع .

— وقعت شرارة من قاف قهره فى قلب البحر ، فغلى بحيث أصبح الجوهر كالفقاقيع .

— لـكثرة ما صفق الصدف فرحا بسحاب جوده ، صارت كفه فقاقيع من الدر المـكنون .

— ما أطيب ذلك اليوم الذى ألقى فيه بنفس فى روضته كما ورم الجنون قدمه فى بر الجنون .

— إنهض يا وحشى لنسلك طريق الدعاء لأن قدم طبعنا قد تورمت بحثا عن المضمون .

وفى الأبيات التالية يتحدث الشاعر عن شجاعة ورجولة الامام على فيقول ما ترجمته (١٠٣) .

— الروح فى الجسد تتنفس نسيم برعمة الربيع ، وكأنه يصل من صوب روضة الخلد الأعلى .

— يعنى من تراب حريم روضة سلطان النجف ، من جذع شجرة ورد حديقة الحقيقة ، من سرو بستان اليقين .

— حيدر الممزق للصفوف ، الشاه محطم الخوارج فاتح خيبر ، السيد الغالب ، زعيم الرجال أمير المؤمنين .

والملاحظ فى الأبيات السابقة أن معانى الشاعر مجرد معانى تشير إلى حب الشاعر لمذهبه الشيعى الإمامى . لا فرق فيها بينه وبين الشخص العادى . فهى معان سطحية ومكررة ، ينقصها العمق ، ويعيبها فقدان الحجج المذهبية التى ينبغى أن يقول بها شاعر من المفروض أنه يختلف عن الشخص العادى من حيث سعة الثقافة وقوة الحجة . وكان هذا على العكس من المقالات التى أنشأها الشاعر فى مدح على بن أبى طالب فى صدر منظومتيه ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين حيث يبدو فيها سعة الثقافة المذهبية للشاعر ، ومحاولة الدفاع عن مذهبه الجديد ، يقول فى مدح على بن أبى طالب فى بداية منظومته فرهاد وشيرين ما ترجمته (١٠٤) .

— ليس كل شخص كاشف أسرار (الاسراء) ، وليس كل شخص محرم سر (فأوحى) .

— ليس كل عقل يطوى هذا الطريق ، وليست كل معرفة تتعقب هذا المقصد

— وليس كل شخص فى مقام (لى مع الله) ويقطع الطريق إلى خلوة الوحدة .

— وليس كل من يعتلى المنبر ، جدير بقولة (سلونى) .

— فقولة (سلونى) جديرة بالذات التى هى باب لمدينة علم أحمد .

— على العالى الشأن ، مقصد الكل ، والجميع فى ذيله يد التوسل .

— يقينه طاهر من غبار الظن والشك ، وظنه أعلى من الأوهام والإدراك .

— كلامه نائب للوحى الإلهى ، وشاهد هذا الكلام من القمر حتى أعماق البحر .

— وجوده من أول لحظة حتى النهاية ، برىء من الكبائر والصغائر .

— تعالى الله ، ما أفضلها من ذات طاهرة ، نفسه من نفس الرسول .

— نهران للفيض من أقليم واحد للجود ، وغصنان للرحمة من أصل واحد موجود .

ويقول فى صدر منظومته ناظر ومنظور فى مدحه أيضا ما ترجمته(١٠٥) .

— رأس الشرك حقيرة من يد سيفه ، ولدين النبى يد قوية من ساعديه .

ثم يبدأ فى توجيه الخطاب إليه ، فيقول ما ترجمته(١٠٦) .

— نحن المتسولين من كنز سخائك ، وقد وضعنا العين على طريق عطائك

— لا نتسول ذهبا وفضة منك ، نتسول المعرفة منك .

— فى هذا البحر الذى لا نهاية له ، ما من حيلة غير الغرق .

— إذا مررت على المعرفة ، فإن موجها يعطينا الخلاص .

والرأى عندى هو أن انخفاض مستوى المعانى العقائدية والمذهبية فى قصائد وحشى عنها فى صدور منظوماته يرجع فى الدرجة الأولى إلى أن القصائد أسبق

زمنيا فى الإنشاء من المنظومات التى لا ينظمها الشاعر عادة إلا بعد أن يكون قد نضج ثقافة وفكرا وشاعرية. ومن هنا فهى تحوى أغراضا أكثر عمقا وتعقيدا. هذا بالإضافة إلى أن وحشى كان لا يميل بطبعه إلى غرض المديح ، وإنما كان يضطر اليه اضطرارا . فإذا مدح حاكما ، فهو يطالب يد المساعدة ، وإذا مدح إماما فهو يساير متطلبات مذهبه الجديد .

كانت هذه هى معانى الشاعر فى مدح الخالق عز وجل ورسوله الكريم وأمير المؤمنين على بن أبى طالب ، فماذا عن معانيه فى مدح ملوك وحكام وأمراء وعلماء زمانه ؟ .

لا شك أن غياث الدين محمد مير ميران حاكم يزد ، قد استحوذ على القدر الأكبر من مدائح وحشى ، فهو ممدوحه الأول لما عرف عنه من جود وسخاء ورعاية لأهل الأدب منظومه ومنثوره . فى وقت غض فيه ملوك وأمراء وحكام العصر الصفوى الطرف عن قيمة الأدب ومحترفيه .

يقول الشاعر فى واحدة من قصائده العشرين فى مدح مير ميران ما ترجمته (١٠٨)

— ذلك الذى يحرسه الله . هو من فتنة الدهر فى أمان .

— كل من ارتفعت منزلته به ، آمن من صروف الزمان .

— الفلك لإرادته ، مثل كرة تنقاد للصولجان .

وبعد أن أعطى الشاعر فى هذه الأبيات ما يدل على قدر ومنزلة مير ميران نراه ينتقل فى وسط القصيدة إلى الدعاء له ، فيقول ما ترجمته (١٠٩) .

— يارب ، ليعش دائما فى الدنيا فهو ضرورى لها .

ذلك أنه حاكم سخى وكريم ، يقول ما ترجمته (١١٠) .

— إن أصبع إشارته حين يجود ويسخو ، هو المفتاح الدفين للبحر والمنجم .

— ونثر مال مائة خزينة ، يكون بحركة من أنامله .

— ولكثرة ما تنثر يد كرمه من جوهر فى ذل المتسولين .

— يصبح الطريق إلى دار كل منهم طريق المجرة .

— عرش جمشيد وتاج أفريدون إن كانا متاعين نفيسين .

— لا يعدان شيئا ، بالنسبة لبساط همته .

وينقلنا الشاعر بعد ذلك إلى الحديث عن استقرار الأمن فى عصر هذا الحاكم فيقول ما ترجمته(١١١) .

— الرعية آمنة بعون رعايته من تصرف الزمان .

— بحيث — يأمن غارة الذئاب ذلك القطيع الذى كان موسى راعيا له .

ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى الخير العميم لهذا الحاكم فيقول ما ترجمته(١١٢) .

— كل خضرة تنمو من ترابه ، تكون فى لون الزعفران .

ثم يبدأ الشاعر فى مخاطبة الحاكم ملقبا إياه بالشاه ،فيقول ما ترجمته(١١٣) .

— أيها الشاه ، أن هذه البلدة — يزد — مثل روضة الجنان من ميامن قدومك .

— ولترابها الطاهر أوصاف جنة الخلد من فيضك .

— وكل مخلوق فى ساحة أمنها آمن من نقصان العمر .

— كل من رأيته فيها بالأمس شيخا ، عندما أنظره اليوم - أجده - شابا .

وينهى الشاعر قصيدته بما يوحى أنه كان يتقاضى مرتبا ثابتا من هـــذا الحاكم ، فيقول ما ترجمته(١١٤) .

إن لدى حرفين أو ثلاثة يجب عرضها ، وإن كان المقام ليس مقام هذا البيان .

— أيها الشاه ، إن وحشى دائما ضيف على خوان رزقك .

— ومنذ ذلك الوقت الذى مضيت فيه إلى الدولة ، تغيرت حاله عما سبق

— يشبه شخصا مقيد اليدين ، جلس على حافة خوانك .

— وما دامت الحال كذلك فإن طبع الأطفال أن يفرحوا فى كل ليلة من ليالى العيد .

— فذكراك كل يوم أجمل من العيد لأنها سبب سرور الدنيا .

ويلاحظ على الشاعر فى هذه القصيدة أنه قد خرج على المألوف من شعراء الفرس الذين كانوا يستوجبون من الشاعر أن يكون كل بيت من شعره مستقلا فى معناه عن البيت الآخر ويستهجنون من الشاعر أن يعبر عن معنى واحد بأكثر من بيت واحد . أى أن لايتجاوز التعبير عن المعنى الواحد بيتا واحدا(١١٥) .

وفى قصيدة ثانية ، يمدح الشاعر ميرميران بالكرم والسخاء بعد استهلال فى وصف ضاحية تفت مقر حكمه . وإن جعل السبب فى جمالها وجود ميرميران فيها يقول ماترجمته(١١٦) .

— تفت محسودة رياض الرضوان ، ففيها مقر ميرميران .

— بكفه الذى هو معدن الكرم ، بقلبه الذى هو بحر الاحسان .

— إن الجعبة والكأس اللتين بقيتا خاويتين هما كأس البحر وجعبة المنجم

— يا من وجه الجميع تجاه بابك ، لطفك وفير مع الجميع .

وفى قصيدة ثالثة ، يقول الشاعر فى مدح هذا الحاكم ماترجمته(١١٧) .

— الشاه الذى بمشاهدة اعتباره ، يتساوى وجود وفناء الدارين .

— يعنى غياث الدين محمد الذى بلاطه مكان لتفـــاخر رأس الخاقان والقيصر .

— اكسير الدولة الأبدية فى جنابه ، والسعادة والإقبـال فى تلك الرأس الساجدة على تراب هذا الباب .

— تلك الجبهة التى يتيسر لها السجود على بابه ، تصل طلعتها إلى ناحيـة الشمس المشعة .

— فى شخص الخلق وصورة الوجود ، الآخرون كلهم فى الرتبة أرجل وهو الرأس .

— السعد الأصغر كان أم السعد الأكبر فى خدمة نجم حظه العالى .

— بعد له ، صالحت النار المحرقة الماء بحيث يرى البط فى كل مكان مع السمندر(١١٨) .

وينهى الشاعر هذه القصيدة ، فيقول ما ترجمته(١١٩) .

— أحكام أمرك ونهيك فى نفع الخلق، تنوب مناب قول الله والنبى .

— شكر حقوق وعد ووعيد كلامك على ذمة لسان المسلم والكافر .

— يا من حركة الفلك وسير النجم على السواء من أرجل خدمة عتبة قدرتك .

— الملك وحدود الدنيا الأربعه مقر حكمك ، وإقطاع الأفلاك السبعة دنياك .

وفى قصيدة رابعة، يتحدث عن الأمن الذى ساد يزد بسبب حكم ميرميران ، فيقول ما ترجمته(١٢٠) .

— حبذا هذه خطة يزد أو دار الأمان أو روضة أرم أو روضة دار القرار .

— ضبط وربط الملك وصل إلى حد أنه لا يدخل نسيم الربيع إلى البستان إلا بإذن البستانى .

— أهلها — أهل يزد — هم نشأ الدلال ونعيم العافية فى ملاذ الحاكم الموفق والمحقق للرغبات والسعيد .

— القمر المزين الملك غيـــاث الدين محمد الذى يدور الفلك والأنجم على مراده .

— ظاهره أنه واهب الآمال لكل صاحب أمل ، وباطنه يعرف أمل كل ذى أمل .

وفى قصيدة خامسة ، تجد الشاعر لا يستطيع أن يتخلص من ضغط سخاء وكرم وجود ممدوحه ، فيقول ما ترجمته[١٢١] .

— زينة الإقبال ودولة البهاء والرواء ، حلية الملك وملك حلية العز والوقار

— الملك الجواد غياث الدين محمد الذى من كفه يأخذ المنجم الآمان ويقول البحر خذ حذرك .

— فى موئل رعايته تبقى عين السمك فى لجة البحر مضيئة كالشرر أعواما .

— الوجود يهرب من العالم حتى باب ملك العدم ، إذا ما حمل فارس من جيش قهره على الدهر .

والملاحظ فى الأبيات السابقة أن وحشى قد أشار إلى فضائل غياث الدين محمد ميرميران . كالعقل والشجاعة ، والعدل والعفة . ولم يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية . وهذا ما يؤكده تركيب بند آخر أنشأه الشاعر أيضا فى مدح ميرميران ، فلننظر فى بعض من أبيـــاته . يقول ما ترجمته[١٢٢] .

— ليكن حظك ربيعا بلا خريف ، وليكن العالم منك محسود البستان .

— وليكن الفلك كله عيونا من النجوم ، ولتكن — كل هذه العيون — حارسا لك من العين السيئة .

— حظك الذى هو مقر الآمان ، ليكن فى آمان على اتساع خاتمك .

— يا حاتم كرماء العالم ، لست حاتما أنت ألف حاتم .

— فيا من ظلك ملاذ العالم ، يارب ، لا نقص ظلك أبدا .

وقد أنشأ الشاعر قصيدة فى استقبال ميرميران لدى عودته من سفر ، يقول فى بعض أبياتها ما ترجمته[١٢٣] .

— أيها المتفرجون على الجاه والجلال ، اسرعوا من أجل الاستقبال .

— فموكب آمال الشاه يصل من باب الطريق بمائة اعزاز .

— موكب مصحوب بالدنيا ، دنيا العزة ، موكب مصحوب بالدنيا ، دنيا الإجلال .

— مير ميران غياث الشعب والملك ، والحاكم الكامل لصنوف الكمال .

— بحر المعنى ، ومحيط الكرم ، عالم المعرفة ، ودنيا النوال .

ويمدح وحشى فى واحد من مثنوياته كل من ولى سلطان وبكتاش بيك وقاسم بيك حكام كرمان على أساس أنهم أب وولدان ، يقول ما ترجمته (٢٣٩) .

— يا من الظفر فى ركاب دولتك ، قارىء تهنئة فتحك ونصرك .

— المسند المزين للملك الأمن والأمان ، بطل الزمان ولى سلطان .

— رايتك المصونة من كل آفة ، لا يسقط ظلها فى الماء منكسرا .

— حينما يحمل جيشك بقوة ، يختفى الفيل فى بيت النمله .

— إذا حمل عسكرك على السماء ، يسوى السماء والأرض .

— رأيك وتدبيرك يخلو من الخلل ، ورأيك مثل ذاتك عال .

— ماذا تفعل البومة فى منزل الهما ؟ وماذا يفعل الظلم فى وطنكم ؟

— لقد ترك الظلم ديارك ، وحل فى ديار العدو .

— لا يوجد من العظماء أحد على شاكلتك . وما من أسرة مثل أسرتك .

— مطلع شمس الدين والدول ، مقطع حل وعقد الملك والأمم .

— عندما أصف بكتاش بيك ، فمن الأفضل أن أبحث عن همة من همته .

— فما دام الكلام ليس كهمته ، فلا يمكن وصف حضرته .

— فعقله قانون للحل والعقد ، ودولته مضمون الدين والانصاف .

— وخاطره صبح الدولة الخالدة ، ورأيه نور عين الشمس .

— ولطفه يعطى الحياه الموت ، ويعطى السند لحياة الأبد .

— فليكن ذلك الإبن يارب حتى الابد ، وليكن على مراد قلب الآب .

— والجميع يؤثرون اسم قاسم بيك . ومن ثم فإننى اعتذر لقاسم بيك .

— فالوجود والعدم أمامه سيان ، والجبل والقش لديه سواء بسواء .

— والواحد والألف فى حسابه واحد ، والتراب والذهب فى اعتباره واحد .

— عندما يستقر الشعر فى خاطره ، فهو مقبول لدى العدو والصديق .

— هو للجميع حارس ، وللكل ملاذ ، ملك الجميع وسلطان الكل .

ومع أن الشاه طهماسب لم يكن يؤمن بمدح الشعراء للملوك والحكام والأمراء ، ونهى عن ذلك . فالأبيات التالية نموذج من مدح وحشى للشاه طهماسب ، يقول ما ترجمته(١٤٠) .

— الحجر الصلد تحت حافر جواده مثل الكتان لدى — أمرضـــه — البخار .

— ذاته جوهر ، والعالم منه مخزن كنز مفتوح .

— من الوجود إلى العدم لا يوجد فرق ، فانتصاره هناك هو الحكم .

— عصا حارسه تضرب رأس الجميع ، الملك والخان .

— حول قصره . كتابة فضية هى ثانية اثنتين فى المجرة .

— كل سهم ينطلق من القوس ، ينوب عن الموت المفاجىء .

والواضح من النماذج السابقة ،أن الشاعر يصف ممدوحيه بالعقل والشجاعة والعدل والعفة ، وأنه لم يتجاوز هذه الصفات النفسية إلى ما سواها من الصفات الجسمية ؛ ذلك أنه بسبيل وصف الرجال من حيث هم ناس لا من طريق هام مشتركون فيه مع سائر الحيوان .

فالعقل أصل ترجع اليه فضائل كثيرة مثل المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم عن سفاهة الجهلة ، وما إليها من العفة

والقناعة وقلة الشره وطهارة الآزار وما يجرى مجراها . ومن أقسام الشجاعة الحماية والدفاع والأخذ والنكاية فى العدو والمهابة والسير فى الشهامة الموحشة وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السماحة والتبرع بالنائل وأجابة السائل . وبتركيب أصول الفضائل الأربعة تنتج فضائل جديده . فمن تركيب العقل مع الشجاعة يحدث الصبر على الملمات والوفاء بالايعاد ، وعن تركيب العقل والسخاء يحدث انجاز الوعد وما أشبه ذلك ، وعن تركيب العقل مع الصفة توجد الرغبة عن المسألة والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع العقد يكون أباء المنكر والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الأسعاف بالقوت والإيثار على النفس(١٤١) .

وإذا كان ما سبق هو التقسيم الذى يضعه قدامة بن جعفر مقياسا لجودة المدح ، فللشاعر أن يمدح بفضيلة من الفضائل الأربعة وما يتفرع عنها ، أو بها كلها مجتمعة والبالغ فى التجويد إلى أقصى حدوده هو من استوعبها ، وليس له أن يتجاوز هذه الصفات إلى غيرها من الأوصاف الجسمية المحمودة .

فإن ابن رشيق يرى : « وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التى ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية ، كالجمال والأبهة وبسطة الخلق وسعة الدنيا وكثرة العشيرة ، كان ذلك عيدا ، الا أن قدامه قد أبى منه وأنكره جملة ، وليس ذلك صوابا ، وانما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية أشرف وأصح. فأما انكار ما سواها كرة واحدة ، فما أظن أحدا يوافقه فيه ، أو يساعده عليه .

ولأن وحشى قد أكتفى بوصف فضائل ممدوحيه ، فقد عاب عليه البعض ضعف قصائده التى خصصها الشاعر لغرض المديح عنده ، ومنهم رضاقلى خان هدايت فى مجمع الفصحاء ، اذ يقول : « مثنوى فرهاد وشيرين مشهود . وقصائد هؤلاء المتوسطين لا ترقى إلى قصائد المتقدمين . ولذلك فإن مثنوياته أو غزلياته العاشقة أرلى بالاشارة(١٤٢) » .

وإذا كان رأى رضا قلى هدايت فى مجمع الفصحاء من رأى ابن رشيق فى

العمده ، فإن وحشى معذور فى تجنبه عمدا تعداد الفضائل العرضية أو الجسمية لممدوحيه، وقصره المدح على الفضائل النفسية(١٤٣).لأنه صاحب الرأس الأقرع والوجه الدميم . وفاقد الشيء لا يعطيه .

والشاعر فى الأبيات التالية ، يمدح شخصا من طائفة أخرى غير الملوك والحكام والأمراء والوزراء . هو واحد من العلماء ، لا ندرى من هو ؟ وإن كان سياق الحديث يدل على أنه من علماء النحو . والمعانى فى هذه الأبيات ـ بغض النظر عن الفضائل النفسية أو الجسمية ـ منزهة عن الغرض . يقول ما ترجمته(١٤٤) .

— يا من أعطيت فلك الشرع نورا من نور مزين العالم .

— من تقوية شريعتك صار بناء التقوى فى كل مكان متقنا .

— حكمك مثل ذاتك برىء من تهمة النقص والعيب .

— وطبعك مثل قدرك بعيد من وصمة الإسفاف والتنزل .

— هذا النظم الذى صاغه طبعك فى ضابطة مسائل النحو .

— لم يسمع أحد من العرب والعجم نظيرا له بأى نحو من الأنحاء .

واكتفى بهذا القدر من هذه النماذج المختارة من مدائح الشاعر ؛ لنلقى بنظرة فى غرض الهجاء عنده ، فبقدر ما كان وحشى مداحا فى جانب لا بأس به من أشعاره ، كان هجاء فى القدر اليسير منه .

* * *

٢ — الهجاء .

لم يكن وحشى ليقول الهجاء لولا اضطراره اليه ،فهو قبل كل شيء ،ذو حس مرهف ونفس حزينة عزوفة عن الشر والضغينة ، ولعلنا به فى القطعة التالية يفسر معنى الهجاء وأنه إذا ما تعلقت جذوره فى النفس ، فمن الصعب انتزاعها . يقول ما ترجمته(١٤٤) .

— أيها السيد . الهجاء تتغلغل جذوره ، فلتخف . فإن هذا الغصن الذى لا يثمر أحسن .

— كن قاضيا وانتصر لنفسك واحكم ، أقصرت أنا معك فى هذه المعاملة .

— إذا كنت شاعرا وتطمع فى ، فإننى أعطيك هذه الوعود التى أعطيتها وتعطيها .

— فقل أيضا ، أننى من أجل تدوين هجائى ، أتضع من يدك القلم والورق لحظة .

ولقد تضافرت عوامل عدة دفعت الشاعر إلى قول الهجاء ، منها أن فقر وحشى كان يدفعه بين الحين والآخر إلى هجاء نفر من الأعيان ، يبخلون عليه بما يسد رمقه اذا ما تعذرت عليه مصادر الرزق . والهجاء فى هذه الحالة ليس أكثر من رد فعل لجوع أنهك قواه أو ضيق بالحياة أمسك بتلابيبه . وربما يستبين ذلك من هاتين القطعتين اللتين يخاطب فيهما واحدا أو اثنين من أعيان زمانه ، يقول فى الأولى ما ترجمته(١٤٥) .

— سيدنا البخيل الذى لم يرتفع دخان أبدا من مطبخه من أجل الطعام .

كان الطباخ يريد أن يسود وجهه من جراء أعماله ، فلم يجد فى كل مطبخه هذا القدر من السواد اللازم .

ويقول فى الثانية ما ترجمته(١٤٦) :

— ختام ستقول لنا أيها السيد أننى أؤدى قرضكم .

— اذا كنت تؤدى أداء آخر ، فلى الحق فى أن أهجوكم .

كانت هذه هى عقيدة وحشى بالنسبة لأولئك الذين لا يعطونه ما يريد ، فما بالنا إذن بعقيدته بالنسبة للشعراء الذين يحقدون عليه ، وينافسونه فى الوزن ويجدون فى تحطيمه . هنا كان وحشى يتحول إلى هجاء فيه مسحة التباهى والتعالى والتفاخر على منافسيه من الشعراء أحيانا، ويذهب فيه مذهب الفحش والاقذاع

إلى حد ذكر العورات صراحة أحيانا أخرى كما حدث فى المثنويين اللذين هجا فيهما الشاعر كيدى ، بما نعف هنا عن ذكره[١٤٧] .

وعلى أية حال ، لم يكن الشاعر هجاء بطبعه بقدر ما كان على قدرة من قول الهجاء فهو سلاح يستخدمه كلما اضطر اليه . وهو يثبت قدرته هذه فى القطعة التالية التى يخاطب فيها واحدا من السادة وترجمتها[١٤٨] :

— يا نسيم الصبا أكد للسيد ، اننى أستطيع نظم در المديح .

— فاذا وقع فى التنزل والإسفاف ، فإنى أستطيع أيضا قول الهجاء جيدا .

وينبغى الإشارة هنا إلى أن الشعراء المتخاصمين مع وحشى ، كانوا يجدون فى شكله الدميم الوسيلة إلى هجائه دون التعرض لشعره الذى ثبتت جودته فى حياته وبعد مماته ، ومن ثم فقد رأينا أن الألفاظ والمعانى الواردة فى هجاء منافسيه من الشعراء تدور كلها حول شكله الدميم .

الفصل الثالث

الرثاء ـ الدعاء ـ الشكوى

١ ـ الرثاء :

كان الرثاء من الأغراض التى شكلت جزءا لا بأس به من أشعار وحشى . والرثاء إن عبر عن شيء فإنما يعبر عن قوة الرابطة وصدق العاطفة بين الشاعر والفقيد ، كما يبرز مدى الخسارة والمرارة التى خلفها موت ذلك الفقيد فى نفس الشاعر الذى يرثيه .

وينبغى أن نقسم أولئك الذين رثاهم وحشى الى ثلاث فئات :

١ ـ طبقة الحكام الذين كانوا مصدر رزقه .

٢ ـ استاذه وتلامذته .

٣ ـ أهله وأصدقاؤه وآل البيت .

والواقع أن رثاءه لطبقة الحكام ، ينم عن علاقة مصلحة ومنفعة تربط بين الفقيد والشاعر كما يتضح ذلك من مستوى المعانى فى تركيب بند نظمه فى رثاء غياث الدين محمد ميرميران ممدوحه الاول ، يقول فى هذه الأبيات المختارة ما ترجمته[149] .

ـ ظهرنا وليس الفلك هو الذى يتحطم من جبل المحنة ، نعم ، نعم ، جبل ألمنا يقصم الظهور .

ـ يحق للسماء مثل عبيده ، أن تدق رأسها بالارض ليتحطم مائة مكان .

— إذا أدارت الشمس الكأس الذهبية ثانية ، فلتتحطم الكأس الذهبية على رأس هذا الفلك :

— وإذا ضحكت الثريا كاشفة عن أسنانها ، فليحطم الفلك أسنان الثريا حقدا .

— أي حد لشخص يضحك فى مثل هذا العزاء ، وأى مجال للضحك نفسه فى مثل هذا البلاء .

— هذا هو الحفل الذى صبوا فيه العنبر الندى زمانا ، صبوا فيه هذا الزمان التراب الأسود بدلا من العنبر .

— وهذا الحريم الملكى اللائى ينثرن القش قد صبوا فيه لقرون مائة كنز من الذهب على بعضهن الآخر .

— وهذا البساط الملكى الذى يصبون عليه الدمع ، صبوا عليه لسنوات مائة كنز من الجوهر .

— ولكثرة ما هال المحزونون على رءوسهم من الغم ، فإنه من العجيب أن يخرجوا رءوسهم من التراب يوم الحشر .

— فأية نار كانت هذه التى أضرمتها فى العالم أيها الفلك ، لقد صعدت الدخان من العالم وأوقعت الدنيا فى عضها .

الملحوظ أن معانى الشاعر فى رثاء ميرميران تنحو نحو التكلف والتصنع ولا تنبع من تلك العاطفة الصادقة التى حكمت رثائه لاستاذه وتلامذته ، فهو رثاء يثبت علاقة اخلاص ووفاء واعزاز وحب ، علاقة معرفة تعلمها من الأول وعلمها للآخرين .

هذه العلاقة السامية هى ما نستوضحه من رثائه لاستاذه شرف الدين على البافقى الذى يقول فيه ما ترجمته(١٥٠) .

ــ ذهبت وبقيت كية الفراق فى قلب الجميع ، وقد بقيت لدى كل قلب منك مائة واقعة صعبة .

ــ جئت باكيا أمزق الصدر ألما ، وبقيت عند قبرك كشاهد غرس فى الطين .

ــ لقد ذهبت دولة وصلك كعمر الورد ، وبقيت لى أشواك الغم من محصول هذه الدولة العجول .

ــ سأقول لك يوم الحشر ماذا حدث لروحى ، لقد بقى لى منك كية على على القلب دون فائدة .

ــ فحمل من ذا الذى هيأه النائحون باكين ؟ اذ بقيت أعين الجميع على هذا المحمل متحسرة .

ــ لقد حث الجمال الناقة ، فاسرعوا خلفه ، والويل لمن تخلف فى هذه البادية الهائلة .

ــ لقد زم المحل . وقد جاء خلق فى إثرك من أجل الوداع وتخلفوا بدونك فى كل مرحلة باكين .

ــ فيا من سافرت أين ذهبت ، وماذا صار الية الحال ، لم تعد أحوالك معلومة . فقل ماذا صار الية الحال .

ــ انثروا القش على الرءوس ، واصرخوا بألم ، واخبروا الخلق بهذا المأتم المفاجىء .

ــ وأبعثوا رسول الدمع إلى كل مكان فى الدنيا ، واطلعوا الجميع على نكبة هذا الطوفان من الغم .

ــ وصيروا الأزقة طرين المجرة ، واملأوا مشاعل عدة بالقش كالشمس

— وشقوا جيوبكم الى ذيولكم كالشدة ، فقد تأوه العالم على هذا العلم حزنا من نار القلب .

— إن السماء تشعل بحرا وتحرق العود ، فضعوا عيونكم على بحر القمر الموقد .

— إن هذا العمل قمين بدرجة الفلك العالية ، فارفعوا أيديكم جميعا عن قوائم نعشه .

— لما كان الفلك يسمى نعشه قبلته ، فإن الفلك يضعه على كتفه ويرى هذا شرفا له .

وإذا كانت معانى الشاعر فى الأبيات السابقة تدل دلالة واضحة على تأثر التلميذ العميق بفقد هذا الأستاذ ، فأثر معانيه فى هذه الأبيات المختارة من أطول تركيب بند للشاعر نظمة فى الرثاء وخص به تلميذه الشاعر والحاكم قاسم بيك قسمى ، يقول ما ترجمته (١٥١) .

— لقد غسل أهل النطق الدفتر من البكاء ، وبللوا متاع حظهم بهذا الماء الأكثر سوادا .

— وحرق أهل الكلام الأوراق والقلم وكل ما يكون ، ثم جعلوا رمادها فى قبضتهم وحثوه على رءوسهم .

— والبرق الذى قفز من القلب ليحرق العالم أعادوه من الطريق وأغمدوه خنجرا فى صدورهم .

— فى الكسوف صارت الشمس طينا ، وجعل أصحاب الفطر الحربائية أنفسهم سجناء وكر الخفاش .

— وأضرم غواصو الفكر النار فى ماء البحر وجعلوا مسكن البط مكان السمندر .

— وجعل أرباب القلم من سن المشرط قلما فى محبرة العين لتسجيل كتاب المصيبة .

— إنه لمأتم صعب ذلك الذى عرض لأرباب الكلام ، فقل الكلام كن فى السواد أيضا مثل أرباب الكلام .

— جاءت بومة ورسالة العنوان الأسود على جناحها ، رسالة أسوأ من وجهها المشئوم .

— يسود بيت الحضر من خفق جناحها . على من ستلقى ظل أحوالها السيئة

— حينما جاء هذا البوم وبسط الجناح على زاوية سقفه ؛ صار سقف بيت إقباله موقد حمام .

— فرأى أن حائطنا أكثر انخفاضا من الجميع فحط عليه ، ولسان حاله كتاب مثل ريش الغراب .

— والكتاب المطوى تنور لطومار المصيبة ، والبكاء مستور فى تفصيله وفى إجماله .

— وا أسفاه وا أسفاه ، كتابه من أوله الى آخره قد جعل الكاتب فى كتابته دمعا فى إثره .

— فقد درج اسم قاسم بيك قسمى بالدماء من كثرة ما كانت تجرى دموع آله عند تسطيره دما .

— لسعة نملة تقتل أسدا ، نعم حين تزل القدم تأتى بعوضة وتدوس فيلا .

— كان شجاعا يمضى بصدر مكشوف نحو السهم ، كأنما كان يعشق خطه وخاله .

— لم يكن هناك رجل شجاع فى صف الرجال مثله . لو كان مقاتله ثنينا لما ولاه ظهره .

أما إذا تناولنا رثاءه لذى رحمه وأصدقائه ، فإننا نجده رثاء منبعه عاطفة الأخوة . يقول فى رثاء أخيه ماترجمته(١٥٢) :

— أواه أيها الفلك من يدك وجور نجمك ، لقد جعلتنى ذليلا كالتراب ، تربت رأسك .

— لم ير أحد منك سوى عكس ماتدعى . فلتظلم مرآة شمسك المضيئة .

— لقد صار العالم قتيلا وأنت فى مقام الحرب ، لم يغســل خنجرك يا حامى الوطيس .

— حتام تهلك الدنيا التعسة ! فألا تخلو كأسك مطلقا من السم .

— كثيراً ما حطمت عملى ، أنا المحطم ، فلماذا ؟ أيها المتشرد ، أما من عمل آخر لك .

— قتلتنى بسيف قتل الأذلاء . كأنما لم يبتل بك أحد أذل منى .

— كيف أطلب منك حبا ، وأنت تصرعه على الأرض . . ولو أن حب الفاتح يؤثر فى صدرك .

— اقطع طناب خيمة اللعبة . فقد احترقت من ملك الزائد المكرر هذا للأبد .

— لقد اخترت طريقا عجبا بالنسبة لى كأنك لم تر حتى الآن شعلة آهتى .

ونفس هذه العاطفة الصادقة الواضحة فى رثائه لأخيه ، نجدها فى الأبيات التالية المأخوذة من تركيب بند خصصه الشاعر لرثاء صديق له ، يقول فيها ماترجمته(١٥٣) :

— يالذكرى ومائة ذكرى على ذلك العهد الذى كنت فيه ذا نصيب من بهجة الدنيا بصحبة الصديق .

— لا وجه لى دام من دمع المصيبة ، ولا صدر لى مجروح من أظفر الحسرة .

— والخلاصة أنه كان لى خاطر مثل بستان نضير ، شقائق السرور فيه متفتحة وورد الابتهاج فيه مثمر .

— ولكن آواه . فإن هذا البستان المملوء بالشقائق والورود قد أدركه الخريف فصارت الشقائق كلها كى قلب والورود كلها أشواك .

— لقد أصاب هذا البستان خريف ، فهيهات ، أنا يكون لبلبلنا أمل فى الربيع .

— البلبل الذى له قفص ضيق وجناح مهيض بأى أمل يذكر روض الزهور بعد .

— لو صار كل وجه الأرض ورودا وروضات فأى حظ مادام الحبيب غير موجود . وما شأنى بالورود ورياض الورد ؟

— إذا كان الحبيب موجودا ، فحيثما ذهبت — فالمكان — روضة ورد وورد الروضة بغير الحبيب أشواك .

ويبدو أن هذا الصديق قد مات قتيلا مما يتضح من آخر بند إلى هذا التركيب وترجمته (١٥٤) :

— يارب إن هؤلاء الذين أفتوا بقتلك ، جعلوا حياتك منزلا مستباحا .

— يارب إن هؤلاء الذين أعطوك رطل الدماء من حانة الظلم - كان عوضا عن كأس صهباء .

— يارب إن هؤلاء الذين أجفلوا منك طائر الروح ، جعلوا مكان هذا الطائر فى رأس منزل العقبى .

— يارب إن هؤلاء الذين داسوا وسادتك وجعلوا جسدك المريض على فراش الدماء .

— يارب هؤلاء الذين أعطوا سحاب أهداى مقدار ماء البحر من الحرمان أيها الجوهر الطاهر .

— ليعيشوا وليبقوا فى سجن البلاء مصفدين ، وليطلبوا من الله الموت ليل نهار بذلة وضراعة .

وإذا صار الحديث عن رثاء وحشى لآل البيت ، ينبغى القول أن العاطفة هنا بينه وبين من يرثيه من آل البيت عاطفة مذهبية . والتركيب بند الذى خصصه الشاعر لرثاء الإمام الحسين يتضمن بعض الأشارات إلى مأساة استشهاده يقول فى هذه الأبيات ما ترجمته(١٥٥) :

— لم يعد من حبيب وخرج الأمن عن هذا وذاك وتجاوزت آهات مخدرات الحرم السماء .

— ونداء واحسرتاه من المعزيين لأهل البيت لم يتجاوز المكان فحسب بل تجاوز اللامكان .

— وقويت يد الظلم وأنبسط ذراع الحقد ، والسيف يقطع حتى ينفذ من العظم .

— يا ملك الإنس والجان أنه لأنت الذى من أجلك يمكن أن يستغنى عن مائة ألف روح وعالم .

— يامن أنا شهيد حسد الشخص الذى من وفائك داس بقدمه رأس الروح وتجاوز الروح .

— الأرواح فداء الشهيد الحر وعقيدته ، فقد تجاوز عن روحه فى الدنيا كالأحرار .

— ذلك الذى مضى وضحى برأسه لذى الجناح يكفيه أجرا أنه مضى نحو الجنان .

— ياوحشى أى خوف من الحشر والنشر لإنسان يحشر يوم النشر مع الشهداء .

ونحن أمام النماذج السابقة من رثاء وحشى ، نجد أن عاطفته لدى رثاء ذوى رحمه وأستاذه وتلامذته وأصدقائه وآل البيت كانت أصدق وأقوى وأعمق منها لدى رثائه للحكام والولاة . ذلك أن الأولى تقوم على صلة دائمة وباقية وساميه أما الثانية فتقوم على صلة منفعة وارتزاق .

٢ — الدعاء :

ظهر الدعاء إلى حد ما فى شعر وحشى ، فأستحق نظرة اليه . والدعاء عنده فى الغالب نتيجة مباشرة للمديح . ولذلك كان لزاماً أن يدعو الشاعر لمن يمدحهم بطول العمر وموفور الصحة ودوام السعادة واستقرار الحال . وقد وضحت هذه المعانى فى قصائد الشاعر التى تركز فيها غرض المديح عنده .

وقد خصص الشاعر قصيدة بطولها فى الدعاء لمير ميران حاكم يزد وممدوحه الاول يقول فى بعض من أبياتها ماترجمته(١٥٦) :

— يارب مابقيت الأرض وما بقى الزمان ، فلتبق الأرض والسماء بالحكمة .

— مير ميران يا ملاك الملك والملة ، يامن جعل الله أمرك حاكما على الدنيا .

— وليكن أساس علمك وحظك ملاذا وملجأ للشيخ والشاب .

— وليكن العقاب والصعوة بعدلك فى عش واحد فى زوايا الزمان .

— وليكن كتف الذئب وسادة للراعى ليلا - بفعل - هدوء أيام عدالك .

ويقول داعيا لمير ميران فى مطلع قصيدة أخرى ماترجمته(١٥٧) :

— ليكن العيد وفصل الربيع مباركا عليك وعلى الأمراء الكبار .

— يامهرميران ، يامن وجهك الناضر عيد الأحرار وقبلة الإبرار .

وقد ظهر غرض الدعاء عند الشاعر بوضوح فى الرباعيات على أساس أن الرباعية تفى بالغرض الذى أقيمت من أجله من ناحية ، وأنه فن البديهة لدى شعراء الفرس الذى ينظمونه لمقتضى الحال فى المجالس والمنتـــديات من ناحية أخرى .

يقول فى الدعاء لشخص من الأشخاص بوفور الصحة والعافية هذه الرباعية وترجمتها (١٥٨) :

— يارب ليكن بقيؤك سرمديا ، وليكن توفيقك وليكن سدادك .

— وكل الأدوية التى تشربها للعلاج ، لتكن لها خاصية ماء الحياة .

ويطلب لآخر دوام السعادة فى هذه الرباعية وترجمتها (١٥٩) :

— ليكن صحبك ومساؤك سرورا ، ولتكن بدايتك ونهايتك حبورا .

— ولتكن لياليك مسرة ليلة العيد ، ولا انقطع ربيع أيامك .

وهاهو يدعو لمير ميران فى ثلاث رباعيات بدوام ملكه . ولم ينس أن يخاطبه بالشاه كما كان يفعل فى قصائده التى أنشأها فى مدحه . يقول فى الأولى ما ترجمته (١٤٠) :

— أيها الشاه ، لتكن رأس الزمان تحت أقدامك ، وليكن الفلك من ساحبى جنائب اجلالك .

— وليكن كل صيد مراد فى العالم عبد الأهداب سرج جواد اقبالك .

ويقول فى الثانية ماترجمته (١٦٠) :

— أيها الشاه ليكن القدر ـ خاضعاً ـ لأمرك كالقوس ، وليكن الفلك فى حتمية صولجانك مثل الكره .

ــ وليكن صدر خصمك الممتلىء كيا ، صندوق سهامك المنطلقة .

ويقول فى الثالثة ماترجمته(١٤٧) :

ــ أيها الشاه لتكن الدنيا والآخرة أرض بلاطك ، ولتكن آفاقك مملوءة بالثريا والنجوم .

ــ هذه الخيمة التى لا عمود لها ويدعونها فلكا ، لتكن قائمة على عمود خيمة جاهك .

٣ ــ الشكوى :

ظهرت الشكوى فى شعر وحشى من موضع لآخر ، فهو حينا يشكو من الحبيب ، وآنا من جور الفلك وقسوة الزمان ، وآخر من ضيق ذات اليد . وقد تمكنت الشكوى من نفس الشاعر عندما نظم من أجلها تركيبين ومثنوى .

والشكوى حين تتمكن من حس مرهف ، ونفس حزينة . فإنها تخرج فى معانى رقيقة وألفاظ جميلة . ولذلك فقد أجمع النقاد على أن من أجمل أشعار وحشى ذلك التركيب الذى يشكو فيه من حبيبه(١٤٨) . يقول فى بعض بنوده ماترجمته(١٤٩) :

ــ أيها الأصدقاء ، اسمعوا شرح ـ حالى ـ المضطرب ، اسمعوا قصة غمى الخفى .

ــ اسمعوا قصتى العاجزة ، اسمعوا قولى وحيرتى .

ــ فإلى متى لا يقال شرح هذه النار المحرقة للروح ، لقد احترقت واحترقت فحتام إخفاء هذا السر ؟ !

ــ لقد سكنت أنا وقلبى ربما نردح من الزمن ؛ وقــد سكنا ربع حسناء عربيدة .

ـ خسرنا عقلنا وديننا ، وأصبحنا فى هيئـــة المجانين ، وصرنا مصفدين بسلسلة الشعر .

ـ ولم يكن من مصفد غيرى أنا وقلبى فى تلك السلسلة ، ولم يكن من أسير غيرى فى كل هؤلاء الموجودين .

ـ نرجس عينيه الغماز لم يكن له كل هؤلاء المرضى، ولم يكن لشعره الكثير التثنى أى أسير .

ـ ولم يكن كل هؤلاء ليشترون . ولم يكن السوق ليروج . كان يوسف ولكن لم يكن من راغب .

ـ وكنت أنا أول شخص رغب فيه . وكنت أنا الباعث على رواج سوقه.

وصار عشقى سبب حسنه وجماله . وأشهر افتضاحى جماله ، فوا أسفاه .

ـ ومن كثرة ماشرحت فى كل مكان جماله ، وامتلأت المدينة من بضوضاء مشاهدته .

ـ صار له فى هذا الزمان عشاق حائرون كثيرون . ولذلك صار متاعى لديه لا رونق له .

ـ الصديق الجديد والقديم كلاهما واحد لديه ، وحرمة المدعى وحرمتى كلاهما واحد .

ـ ونعيق الغراب والحدأ وشدو طائر الروضة كلاهما واحد ، ونغمة البلبل وجلبة الحدأ كلاهما واحد .

ـ لقد عدونا مدة فى طريق العشق فكفى ، وقطعنا مائة بادية ألم ، فكفى.

ـ وسحبنا القدم من طريق الطلب ، فكفى . فقد رأينا أول وآخر هذه المرحلة ، فكفى .

ـ وبعد هذا دونتا وربع حبيب آخر ، وغزال بمتغزل وضجة آخرين .

ـ فلا تظن أن الحب يذهب من القلب المحزون ، فنار العشق تمسك بالروح ولا تخرج .

ـ وهذه المحبة لا تذهب هباء وهدرا . وأى ظن بأنها تذهب ، خطأ ، لأنها لا تذهب .

ـ ومنك ومن أحبائك أشخاص يضارون ، والجحيم يتجمد من برود هذه الطائفة .

وفى نفس المعنى ، يقول فى تركيب آخر ما ترجمته(١٥٠):

ـ أيتها الوردة التى ليس لك رائحة من وفاء ، وليس لك خبر عن وغزه شوك الجفاء .

ـ وليس لديك رحمة ببلبل بائس ، وليس لديك التفاتة لأسرى البلاء .

ـ نحن أسرى الغم ولا اهتمام لك أصلا بآساتنا ، فلماذا لا ترحمى أسيرا .

ـ ينبغى أن لا تفرغى من أمر العاشق الحزين ، ياحبيبى لا ينبغى أن تكون لك كل هذه الجسارة .

ـ لم يؤذنى آخر بكل ذلك سواك ، ولم يذلنى أحد فى نظر الخلق سواك .

ـ إن مافعلته معى ، لم يفعله ظالم أبدا ، فلم يفعل بجحف وظالم هذا العمل أبدا .

ـ وكل هذا الظلم لم يفعله آخر معى أنا المريض ، وكل هذا الأذى لم يفعله أحد قط معى أنا الذليل .

ـ إذا كان الغرض من إيذائى هو موتى ، فقد مت فلا تتألمى من السعى فى إيذائى .

ـ ردح من الزمن وأنا حيران ، وما من تـــدبير . . عاشق عاجز ؛ وما من تدبير .

ـــ أنا كلى مهموم من غمك ، وما من تدبير . . كلى ألم وما من تدبير .

ـــ أنا على هذا النحو من جفائك ، وما من تدبير . فماذا يمكن عمله أنا النادم وما من تدبير .

ـ فمن الأفضل أن أقرر شرح عجزى أنا العاجز . فما هى حيلتى ؟ وماذا ـ يمكن ـ أن أدبر ؟ .

ـ سأمضى عن قارعة ربعك بعين دامعة ، وسأمضى بوجه مدرج بدماء الكبد .

ـ إن لم أمض فى المساء من على بابك ، سأمضى فى السحر ، وإلى أن تنظرى إلى سأكون قد اختفيت .

ـ لن أمضى هذه المرة مثل كل مرة أخرى ، لأنى إذا مضيت لن تكون لى عودة .

ـ إذا امضيت ثانية أنا البائس من جفائك ، فقد مضيت . فتلطفى لأنى إذا ذهبت هذه المرة فقد ذهبت .

ـ كونى هكذا ، فأنا لا أشكو منك ، وأنا لا أقطع منك طمع اللطف والعناية .

ـــ ولا أحكى جفائك أمام الناس ، ولا أروى فى مكان قصة ألمك .

ـــ ولا أشرح هذه القصة التى لا حد ولا نهاية لها ، ولا أجعلها شهرة كل مدينة وولاية .

ـــ فأسعد ياخاطر وحشى بنظرة سهـــلة ، فغمزة عين تجاهلك ـ عمل ـ سهل أحيانا .

وشكوى وحشى من جور الفلك وقسوة الزمان واضحة فى الديوان ، لا سيما الغزليات . فقد سيطرت النغمة الحزينة على جزء كبير منها . والنفس الحزينة لا بد أن تشكو من جور الفلك وقسوة الزمان . وهذا هو مايقرره الشاعر فى هذه القصيدة التى يخاطب فيها الفلك ، فيقول فى بعض أبياتها ما ترجمته(١٥١) :

— أيها الفلك ، كم من الأذى أرى من أجحافك ،أنا نفسى متألم القلب . فدعنى وقلبى .

— حتى متى نحدر الدمـــع على الوجه من جفائك . نحن لا نطيق رؤياك فلتخجل .

— أن كان غرضك بالجفاء هو إراقة دمى . فقد انسحبت من الدنيا فاستل سيفك واقبض عليه .

— كل خطة أعددتها صارت على العكس من مرادى . فما هو جرم اللاعب حتى يكون القمار ضده ؟

— إن الفلك لا يصير وفق المراد بخيط التدبير ، فلا يمكن أن تكون خيوط العناكب عقالا للناقة .

— لا تسألنى ثانية عن عدد كيات غمى . فليس ذلك الشىء بالكواكب التى تعد وتحصى .

— إذا جعلت من الفلك مرهما أدهن به جروحى فليس هذا كافيا . . فما أكثر ما جرح هذا الصدر من ومضات النجوم .

— لقد رميت بالحجارة من هم الدهر ونكده ، والآن لا يفيق حظى الجائر من النوم .

— لحتى متى أصبر على نكد الأيام وأحزانها ؟ وحتى متى أقيم عند رأس منعطف الهموم .

وإن كانت الشكوى من جور الفلك وقسوة الزمان قد ظهرت بوضوح في غولياته . كتلك التي يقول فيها ماترجمته(١٥٢) :

— أيها الرفاق : لماذا وجودنا وراحتنا ، لقد رحل جميع الأصدقاء ، فلماذا وجودنا ؟

— أسرع أيها الرفيق : فقد ذهب جميع الأعزاء ، فلماذا أقامتنا وعدم طى الطريق ؟

— خذنا أيها الفلك ، فقد متنا من جورك . فلماذا أضافة ألم على ألمنا كل لحظة ؟

— إذا لم يكن لدينا جرح غم على جرح الكبد ، فلماذا تلويث وجهنا بدم الكبد .

— ياوحشى ، عندما يمر الصديق المتغافل علينا ، فلماذا سقوطنا ودق جبيننا على الأرض .

فلا أدل على غرام وحشى بالشكوى من قسوة الزمان فى هذا البيت الذى يقول فيه ماترجمته(١٥٣) :

— اشكو الزمان ، ولست أشكو أهله ، فأين المغنى وأين المعزف فإنى أنشد أغنية .

وقد كان الشاعر يقرن شكواه أحيانا بالسخرية والتهكم ، إذا تعلق الأمر بالمال الذى ظل طوال حياته فى حاجة اليه . وهذا مانفهمه من بيتين يدلان على أنه نال مرسوما من وزير يخوله الحق فى مبلغ من المال . ومع ذلك لم يجد سبيلا إلى الحصول عليه ، يقول ماترجمته(١٥٤) :

— حرر الوزير براءة لأجد من أجلى ، فما جنيت منها غير الأسف .

— وقد نزعت نعلى أوقيمة ـ إصلاحه ـ ما تقرر لى فى البراءة ، ولكن لم آخذ فلساً واحداً من قيمتها .

ومن الممكن أن نفهم أيضاً من البيتين السابقين اللذين تقدم بهما الشاعر في الغالب إلى ميرزا عبد الله خان اعتماد الدولة[١٥٥] بن ميرزا سلمان وزير السلطان محمد خدابنده ، أن أوامر كانت تصدر بقليل من المال للشاعر ، ولكن العراقيل كانت تحول دون تنفيذها . مما أدى إلى رفعه الشكوى إلى ولي الأمر نظماً[١٥٦] .

والواقع أن وحشي في شكواه ، سواء أكانت من ظلم الحبيب ، أو جور الفلك وقسوة الزمان ، أو ضيق ذات اليد ، أو حقد المنافسين[١٥٧] . إنما يرسم صوراً حزينة تناسب كل نفس يضعها الحبيب أو الزمان أو الحقاد موضعه . بمعنى أنه يرسم في شكواه صورا إنسانية عامة .

الفصل الرابع

الوصف ـ التأريخ ـ الشعر التعليمي

١ ـ الوصف :

الوصف ليس غرضاً قائماً بذاته عند وحشى إلا فيما ندر ، كل هنالك أنه ظهر بوضوح خلال فنونه الشعرية خاصة الغزليات والقصائد والقطع والمثنويات مما يثبت قدرة الشاعر على تقديم صورة جميلة للموصوف.

والوصف فى القصائد ، ينحصر غالباً فى مطالعها أو فى أبيات متفرقة خلالها يقول فى مطلع قصيدة يمدح فيها عليا بن أبى طالب ماترجمته(١٥٨) :

— من كثرة مايحمل السحاب من ماءالبحر صوب الصحراء ، يصير السراب بحراً عن قريب والبحر سرابا .

— لقد غطى ماء البحر الأرض إلى حد أنه إذا تردد شخص فإنه يترجل فى المياه .

— وهكذا تكون القبعة المطرية على مفرقه ، أحيانا تظهر وأحيانا تختفى مثل الحباب .

— وليس غريباً أن يصير ريش الغراب بلون طير الحواصل الأبيض من غسيل الغمام .

ثم ينتقل فى نفس القصيدة إلى وصف جواد على بن أبى طالب ، فيقول ماترجمته(١٥٩) :

— يا تبارك الله لهذا الجواد السريع الذى يساير الفلك والذى يشبه البراق فى البطىء والسرعة .

— خفيف الحركة الذى عبر سطح المحيط بحيث لم تظهر دائرة ظاهرة فوق صفحة الماء .

— عندما يمضى تكون حركاته ملائمة لحركة المضراب عند رقة النغم .

ويقول فى وصف قصر ميرميران حاكم يزد ماترجمته(١٦٠) :

— أيها المقيمون فى هذا المقام السعيد ، ليبتعد عنكم غم الأيام .

— على باب هذه الجنة الروحانية ، يعيشون عيشة رضوان .

— ومن بيت الطرب الباعث على السرور هذا ، ولى الغم ، فليهرب إلى باب العدم .

— هذا الحرم وهذه الرياض حول الحرم ، قصر حور وبستان أرم .

— أنظر صحنه وسقفه بعين الصنعة ، زينة السماء وحلية الأرض .

— حبذا طرح هذا البناء العجيب ، أمام البحيرة مثل بحر عميق .

— بحر عميق وماؤه من كوثر ، وفيه صورة نقش لزورق من ذهب .

— وغاية العمق فيه لا تدرك ، — إلى حد — أن الحوت لم يره من قاع الماء .

— ماؤه الصافى زلال عين الشمس ، والفلك غارق فيه مثل صورته .

— ما أجمل مجرى حجره المرمرى ، فإن أصل جوهره من البللور .

— وماء هذا النهر سلسبيلى الطبيعة ، وهو يذوب من نهر لبن الجنة .

— مطبخه مانح القوة لروح الجميع ، وأرواح الجميع صارت ذا حظ منه .

— وماؤه الفوار فى الحوض البللورى ، يتحدث عن الصفاء من لمعة النور .

— تظن شمعه الكافورى ، أنك وضعته فى وعاء فضى .

— فيا رب ليكن هذا الحفل مباركا ، وليكن شمع الدولة فيه مضيئا .

- وليبق فيه حتى الأبد وفقا للمراد ، بانى هذا البناء فى الحكم .

ويقول فى مطلع قصيدة أخرى يمدح فيها ميرميران ماترجمته(١٦٤):

- حل الربيع وصارت الدنيا روضة ، فما أجمل وقت البلبل وما أجمل وقت الروضة .

- والأشجار التى كانت حتى الأمس عارية - أصبحت - زمردية الملبس أو لعلية الرداء .

- وامتلأت الحديقة مرة أخرى بزهر الشجر المثمر ، وستظهر الورود متبخترة متبخترة .

- ألا ، أيتها الوردة الجديدة ، ماذا حدث من البلبل فلففت قدمك فى ذيلك مثل البرعمة .

- أخرجى فالوقت صبح وما حول المرج جميل . والمرج يكون جميلا وقت الصباح .

- لماذا لا يكون قلب الوردة متفتحا وشفة البرعمه باسمة ، خاصة فى مثل هذا الفصل .

وهكذا نجد أن الوصف عند الشاعر لم يكن غرضا قائما بذاته . بقدر ما كان وسيلة تساعده على نظم الشعر فى أغراض أخرى .

٢ - التأريخ :

لم يكن شاعرنا إيجابيا مع أحداث عصره بالقدر المطلوب من الفنان الذى ينبغى أن ينفعل بأحداث عصره إن ايجابا أم سلبا . ومن ثم لم يحفل ديوانه بالتأريخ لأحداث عصره إلا فى بضعة أماكن .

فعلى المستوى العام ،حدد لنا تاريخ وفاة الشاه طهماسب وتولى ابنه اسماعيل الثانى العرش من بعده فى عام ٩٨٤ هـ .

وعلى المستوى الخاص حدد لنا تاريخ وفاة غياث الدين محمد ميرميران حاكم يزد فى عام ٩٩٠ ﻫ . يقول فى واحدة من قطعه[١٦٢] :

غياث الدين محمد منبع فيض — كه ايزد در دو كونش محترم كرد
گل باغ سيادت كو رخش دهر — هواران خنده بر باغ أرم كرد
پى آن تا قدم در ره نهد پاك — كسى كوره به اقليم عدم كرد
بدانسان غسل كاهى ساخت كآتش — ز غيرت چشم كوثر بر زنم كرد
فلك در پيش طاق عالى أو — به‌سد اكرام پشت خويش خم كرد
ز موج لجه‌ٔ دريا چه اش باد — جزا ران حلقه اندر گوش يم كرد
خوش آن پاكيزه‌رو كانجا نهد رخت — شنا بايد چو در بحر عدم كرد
پى تاريخ آن پاكيزه موضع — زمانه موضع پاكان رقم كرد[١٦٣]

كما أن الشاعر قدم مادة تاريخية فى مناسبة علم رفعه خليل الله بن ميرميران وحاكم يزد بعد وفاة أبيه . وإن كنا لا ندرى ماهى مناسبة هذه المادة . إلا أنها قد أفادت إلى حد ما فى تحديد تاريخ ولادة خليل الله نفسه[١٦٤] .

وقد حدد وحشى أيضاً تاريخ وفاة (پرى پيكر) شقيقة ميرميران حاكم يزد عام ٩٨٧ ﻫ[١٦٥] فى واحدة من قطعه[١٦٦] :

دريغ از شمسه‌ٔ ايوان عصمت — كه تاجاويد رخ پنهان نموده
بهر جانسكوش كرده بهر تاريخ — زمانه اين دو مصراع را شنوده
چه داده پى سبب سودا بخودراه — چه بيجا قصد جان خود نموده[١٦٧]

وقد قدم الشاعر أيضاً فى واحد من مثنوياته مادة تاريخية فى تاريخ بناء حمام فى عام ٩٨٢ ﻫ . ويبدو أنه كان يريد به تسجيل أعمال ميرميران العمرانية ، يقول فيه[١٦٨] :

بنا چون ميشد اين حمام دلكش — كه آبش آشتى دارد به آتش
تفكر ازپى تاريخ آن رفت — پى حمام نقلش بر زبان رفت

چو خواهی سال اتمامش بدانی　بگویم تا بدانی چون بخوانی
چو بافیض است وو نبود جدا فیض　طلب تاریخش از حمام بافیض(١٦٩)

وبالنسبة لتلامذة الشاعر ، فقد كانت لجميعه فى وفاتهم كبيرة . فهم له أحباء وأصدقاء يعدون له يد المساعدة ، إذا ما ضاقت به السبل ، ومن ثم فقد آثر أن يسجل تاريخ وفاتهم تخليدا لذكراهم ، يقول فى تاريخ وفاة تلميذه طهماسب جان قلى بيك عرشى المتوفى عام ٩٩٠ هـ . هذه القطعة(١٧٠) .

دريغ از جان قلى كو جور گردون　گذارى بر ز خون رفت از ميانه
زمانه دشنه جورش چنان زد　كه نوك دشنه در دل كرد خانه
طلب كردم چو تاريخش خرد گفت　شهيد دشنه جور زمانه(١٧١)

على أن خير ما يختم به الحديث عن غرض التأريخ عند الشاعر ، أنه كان ذكيا ، وأن هذا الذكاء ، قد أفاده كثيراً فى عرض التأريخ . وخير شاهد على ذلك أنه استطاع أن يسجل تاريخ الانتهاء من نظم مثنوى ناظر ومنظور بحساب الجمل بواسطة أربع وسائل وهى الحروف المنقوطة ، والحروف غير المنقوطة ، والحروف المتصلة ، والحروف غير المتصلة : وكل ذلك فى شطرة واحدة ، يقول(١٧٢) :

سود كه ازين تاريخ نظم وى گويم
دهى نظام در درج درس درج دول

ومع أن المصراع(١٧٣) الذى قصدبه الشاعر التأريخ فى البيت السابق ، لا يقدم فكرا معينا(١٧٤) ، إلا أنه يشهد لوحشى بذكاء لا بأس به ، وقدرة طيبة على نظم الشعر وصنعته وقد أصبح هذا البيت مثار إعجاب الكثيرين من مؤرخى الأدب واعتبروه تصرفا خاصا به دون بقية شعراء الفرس فى تاريخ الأدب الفارسى(١٧٥) .

٣ — الشعر التعليمى :

نظم الشاعر أشعاراً تعليمية ، تحدث فيها عن شهور(١٧٦) وأعياد الفرس .

وهو يشير فى أبيات وردت ضمن قصيدة فى مدح ميرميران إلى مفهوم شهر (فروردين) ، يقول ما ترجمته[١٧٧] :

ـــ لتكن أوراق الأشجار جميعها كالسوسن ألسنة تلهج بشكر ربيع فيضك العام .

ـــ ولتكن كل براعم الورد أفواها تنطق بذكرى (فروردين) لطفك الخير .

ـــ وليكن ورد فصل ربيـــع دولتك حامل المجن الواقى للرياحين فى الخريف .

ويشير إلى مفهوم شهر بهمن وآبان فى بيت ورد ضمن قصيدة يمدح فيها بكتاش بيك حاكم كرمان وترجمته[١٧٨] :

ـــ لو تشرق الشمس على حديقة الدنيا فى برج عدله ، لقدم البستانى الورود إلى السوق فى شهرى (بهمن وآبان) .

وفى الأبيات التالية يشير الشاعر إلى مفهـــوم شهر (دى) ، فيقول ماترجمته[١٧٩] :

ـــ ماذا قالت رياح الخريف فى أذن الورد ، فألقت على رأسها التاج الكيانى .

ـــ حين رأى البلبل أن الورد قـــد سقط من على مسند السعادة بفعل شهر (دى) .

ـــ هيأ من الجليد كفنا على نفسه ـ وقال ـ : أننى لا أريد هذه الحياة بدونه .

ويقول فى برودة شهر (مهر) وعيد المهرجان ، ضمن قصيدة يمدح فيها مهرميران ماترجمته[١٨٠] :

مراجع البـاب الأول :

(١) تقى الدين أوحدى البلياني هو بن معين الدين بن سعد الدين محمد الحسينى أوحدى البلياني الأصفهاني ولد فى عام ٩٧٣ هـ ، فى أصفهان . وفى عام ١٠١٥هـ سافر إلى الهند حيث استقر فيها إلى نهاية حياته . وكان قد شرع فى جمع تقارير عن حياة شعراء ايران فى عام ٩٩١ هـ . وانتهى من تأليف تذكرته عرفات العاشقين عام ١٠٢٢ هـ ، وقد ساعده فى ذلك أنه كان أديبا وشاعرا .

(حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١١١)

(٢) أوحدى بلياني : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٣) فخر الزماني قزويني : ميخانه ، ص ١٨٣ .

(٤) حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ١١١ .

(٥) أشار حسين نخعى إلى هذه النسخة فى حواشى الديوان بالحرف «س» .

(٦) أشار حسين نخعى إلى هذه النسخة فى حواشى الديوان بالحرف « ل » .

(٧) أشار حسين نخعى إلى هذه النسخة فى حواشى الديوان بالحرف «م» .

(٨) أحمد گلچين معاني : حواشى ميخانه ، ص ١٨٥ .

(٩) المرجع السابق : حواشى ص ١٩٣ .

(١٠) يوجد فى مكتبة جامعة القاهرة طبعة حجرية لمثنوى فرهاد وشيرين ضمن مجموعة رقم قيدها هو ١١٣٧ « فارسى » وأخرى مخطوطة فى دار الكتب المصرية رقم قيدها هو ١٦٤ « م » .

(١١) اسماعيل حميد الملك : ديوان وحشى بافقى كرمانى . المقدمة من ص٢ إلى ١١، والمتن من ص ١٢ إلى ٣٢٠ .

(١٢) زهره خانلرى : فرهنگ أدبيات فارسى . انتشارات بنياد فرهنگ ايران ، زبان وأدبيات فارسى « ٨ » ص ٥٣٧ .

(١٣) رغم كل هذا المجهود الكبير من جانب حسين نخعى فى اعداد ديوانه وحشى ، فقد جاء الديوان خاليا من ثلاث قصائد مطالعها كما يلى :

مطلع القصيدة الأولى هو :

هر که ازاد ز مادر ایام مرد
ای بساخود کام ، گو ناکام مرد

مطلع القصیده الثانية هو :

چون از سپهر ، خسرو سیاره بست بار
بر عزم ده ، بلاشه حماری شدم سوار

مطلع القصيدة الثالثة هو :

ای زده از خیمه أفلاك پرتو سایه بان
سدره باقدرت نیارد ود برابر سایه بان

« أحمد گلچین معانی : حواشی میخانه ، ص ١٨٥ »

كما أن المجموعة الخطيه التى يمتلكها حسين پرتو البيضائى ، قد أوردت بندا لا يوجد فى الترجيع بند الذى ورد فى طبعة حسين نخعى الكاملة . وبذلك يصبح عدد بنود هذا الترجيع ١٧ بندا وليس ١٦ . وهذا البند هو :

هر چند که من قمری بیهوده سرایم
بلبل رود از هوشی ، چه در باغ درآیم
با انکه همه روی زمین قیمت من نیست
حیفست اگر خاك دهد کس بیهایم
عیسی بمن ار دعـــوی تجرید نماید
من نیز زبانی بجوابش بگشایم

فانوس فلك را منم از سوز جگر شمع

فانوس صفت ز آن زیدن جان بنمایم

چون سبز شود دشت وفا ، خشك گیاهم

چون خشك شود كشت بلا ، كاهر بایم

همواره چرا خوار نباشم ؟ كه عزیزم

پیوسته جفا چون نكشم ، ز أهل وفایم

غربال فلك گرهمه اجرام به یزد

زین مشت گل وخاك چو گوهر بدر آیم

ماگوشه نشینان خرابات آلستیم

تابوی می هست درین میكده مستیم

أحمد گلچین معانی : حواشی میخانه ، ص ١٨٥ ، ١٩٣ ، ١٩٤ .

(١٤) الغزلية من حيث التركيب ، يمكن استخدام سائر الأوزان الشعرية المعروفة فيها ويمكن أيضاً تقفية مصراعى المطلع ، ولكن يجب أن تقفى أواخر الابيات جميعاً على قافية واحدة . وهى تتفق مع القصيدة من حيث التقيد بوحدة القافيه فى جميع الأبيات دون التقيد بتقفية المصاريع الأولى منها إلا فى بيت المطلع كما أنها لا تختلف عن القصيدة إلا من حيث الموضوع وعدد الأبيات فالغزلية فى الأصل وعلى وجه العموم لا تتعلق إلا بموضوع غزلى أو صوفى وكذلك لا تزيد عدد أبياتها عن الإثنى عشر بيتا إلا فى القليل النادر من الأحوال . وقد تعود الشعراء فى أزمنة متأخرة وخاصة بعد الفتح المغولى أن يذكروا تخلصهم أو لقبهم الشعرى فى البيت الأخير أو بيت المقطع من الغزلية ولكنهم لم يتعودوا أن يفعلوا ذلك فى قصائدهم . ومن الباحثين من يقرر أن الفرس قد أخذوا الغزل عن العرب على أساس أن منشأه ذلك النسيب الذى يمهد به شعراء العرب لقصائدهم ، ثم اتخذ له كيانا فى وحدة مستقلة . ومن

الباحثين من يرجعه إلى أصل فارسي قديم هو تلك الأشعار التي كانت تنشد في ايران قبل الإسلام مصحوبة بأنغام المعازف . ويرى أربري أن الغزل وليد التقاء حضارة الفرس بحضارة العرب . ويستدل على ذلك بأن الشعر الغنائي في العصر العباسي مماثل لتلك الغزليات . وأن أصحابه من شعراء الفرس هم الذين أحيوا في قصور الخلفاء تقاليد أسلافهم الأكاسرة . واستشهد على ذلك بشواهد من شعر أبي نواس (أدوارد براون: تاريخ أدبيات ايران، ج٢ من الفردوسي إلى السعدي ، الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربي) ص ٣٨ وأيضاً

ArberrA : Fifty Poems of Hafiz P.22

(١٥) القطعة تختلف عن الغزلية في أن شطري البيت الأول ،ليسا من روي واحد . وإذا ما حذف البيت الأول من الغزل فما يتبقى يسمى القطعة . وهي كما يدل عليها أسمها عبارة عن قطعة من قصيدة كاملة انفصلت عنها لسبب من الأسباب وقد تكون أيضاً جزء من قصيدة لم يقدر لها أن تكمل كما قد تكون وحدة قائمة بذاتها أنشأها الشاعر من البداية ليصوغ فيها غرضاً من الأغراض فلما سجله فيها تركها على حالها . ولم يفكر في أن يضيف اليها أبيات أخرى . وفي كثير من الأحوال يدل أسلوب القطعه وموضوعها على أن الشاعر قصد بها منذ البداية أن تكون وحدة قائمة بذاتها .

(حسين مجيب المصري: فضولي البغدادي ص ٤٠٠) .

(١٦) التركيب بند ١ ، ٢ من مجموعة التركيبات ، اعتبرا عند البعض من الباحثين مسمطات ومن ثم يصبح ما اشتهر به وحشي في فن المسمط التركيب بند ١ ، ٣ .

أدوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمي ، ص ١٨١ وأيضاً .

(١٧) يعرف ، ساقي نامه ، كذلك بهفت جام ، وهو كالمثنوي تقريباً في بحر المتقارب . ويبدو أن الشاعر منوچهري المتوفى عام٤٣٢ أو ٤٢٩ هـ . هو أول شاعر فارسي نظم في الخمريات وأن فخر الدين الگرگاني المتوفى في منتصف القرن

الخامس الهجرى هو أول الشعراء الفرس الذين نظموا « ساقى نامه » بالصورة المتداولة بها ، وتبعه فى ذلك خسرو الدهلوى المتوفى عام ٧٠٥ هـ . وخواجوى الكرمانى المتوفى عام ٧٥٣ هـ . وحافظ الشيرازى المتوفى عام ٧٩١ هـ الذى حذا حذو خسرو الدهلوى فى توجيه خطابه إلى الساقى والمغنى . وقد دار على هذا المدار معظم المتأخرين ومنهم وحشى . حيث اشتهر هذا النوع من المنظومات فى النصف الأول من القرن العاشر الهجرى إلى درجة أن الشاعر ظهورى تلميذ وحشى قد نظم هذا الفن ٤٥٠٠ بيت ، بل أن تلك المنظومات اتسمت لعدة فنون منها المدح .

(أحمد گلچين معانى : مقدمة ميخانه ، ص ٢٩ وما بعدها)

(١٨) يقولون إن نظامى الگنجوى ، هو أول من نظم « ساقى نامه » ضمن منظومته اسكندر نامه بدليل أنه خاطب الساقى فى نهاية كل قصة فى اسكندر نامه برى ، وخاطب المغنى فى اسكندر نامه بحرى . ومن ثم فقد جعله مؤلف ميخانه فى قمة رواد هذا الفن . وأفرد له فصلا خاصا فى مقدمة تذكرته (عبد النبى فخر الزمانى قزوينى : ميخانه ، ص ٣١ ومابعدها وعبد النعيم حسنين . نظامى الگنجوى شاعر الفضيلة ، ص ٣٧١ ، حاشية ١) .

(١٩) حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى ، ص ٥٢٣ .

(٢٠) الرباعية عبارة عن بيتين من الشعر . ومن أجل ذلك سموها فى الفارسية الـ « دوبيت » ، وقد اعتبره البعض أربع شطرات من الشعر ، ومن أجل ذلك سموها الرباعى . وقد يكون الرباعى فى بعض الأحيان النادرة

عبارة عن بيتين مأخوذين من مطالع قصيده أو غولية . ويشترط فيه دائماً أن يكون على وزن من الأوزان الخاصة المستخرجة من الهزج . كما يشترط أن يكون وافيا بالغرض الذى اقيم من أجله . ويجب أن يكون مقفى الشطرة الأولى والثانية والرابعة ، بينما يكون المصراع الثالث مقفى مع هذه المصاريع أو لايكون فى الغالب .

« أدوارد براون: تاريخ أدبيات ايران ، جـ ٢ ، الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربى ص ٤٨ » .

(٢١) يعتبر فن المثنوى من الفنون التى اخترعها العجم ، وقد أخذه العرب عنهم وسموه المزدوج : كما أخذوا فن الرباعى الذى يسمى « الدوبيت » . وقد عرف المثنوى بأنه الشعر الذى يبنى على أبيات مستقلة ومقفاه . وسمى بالمثنوى لأنه تلزم قافيتان لكل بيت . أى أنه الشعر الذى يقفى فيه مصراعا كل بيت . ويكون البيت مستقلا - من حيث القافية - عن البيت الذى يسبقه أو يليه .

وقد أكثر شعراء الفارسية من نظم المثنوى فى سبعة أوزان: إثنين من الهزج وإثنين من الرمل المسدس وواحد من السريع ، وواحد من الخفيف المسدس وواحد من المتقارب المثمن . ولم ينظموا المثنوى فى الأبحر الكبيرة مثل الرجز التام ، والهزج التام وأمثالهما . وقد اختار الفرس هذا الفن النظم المثنويات الحماسية والغنائية . والحرية التى يوفرها المثنوى للشاعر من حيث عدم تقيده بقافية واحدة . فقد أصبح هذا الفن يصلح لوصف مناظر الطبيعة ، وتصوير الإحساسات المتنوعة . كما يصلح لكتابة القصص والوقائع التاريخية وبذلك وجدنا المثنويات المطولة التى بلغ عدد الواحد منها آلافا من الأبيات .

« عبد النعيم حسنين : نظامى الكنجوى ، شاعر الفضيلة ، ص ١٤٣ إلى ١٤٦ » .

(٢٢) شبلى النعمانى : شعر العجم : جلد پنجم ، ص ٢٧ . الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى فخرداعى گيلانى .

(٢٣) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٤٤ ، ٣٤٥ .

(٢٤) اسكندر بيك تركمان . عالم آراى عباسى ، ص ١٨١ ومحمد مفيد مستوفى بافقى : جامع مفيدى ، جلد سوم ، ص ٤٢٣ ، وفخر الزمانى قزوينى ميخانه ، ص ١٨١ : ورحيمى : مآثر رحيمى ، ج ٣ ، ص ٣٩٣ إلى ٣٩٨ .

(٢٥) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع درشعرفارسى ،ص ١ من المقدمة.

(٢٦) بهار : سبك شناسى ، جلد سوم ، ص ٢٥٩ إلى ٢٦١ .

(٢٧) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، ص ١ من المقدمة .

(٢٨) يقول سعدى مثلا :

دل وجانم به تو مشغول ونظر در چپ وراست
تا نگويند رقيبان كه تو منظـــور منى
دل پيش تو وديده به جاى دگر ستم
تا خصم نداند كه ترا مى نگرستم

وترجمة هذين البيتين :

ـ القلب والروح مشغولان بك ،والنظر من اليمين واليسار ؛ حتى لا يقول المنافسون أنك هدفى .

ـ القلب معك وعينى فى مكان آخر ، حتى لا يعرف الخصم أننى أنظر اليك .

أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، ص ٢ من المقدمة .

(٢٩) هو شاعر ارتفع ذكره وذاعت شهرته فى الهند ، أما فى ايران فقد كان مغمورا . وقد ذكر بإيجاز فى آتشكده وتحفهٔ سامى . واغفل رضا قليخان ذكره فى مجمع الفصحاء . وكان خميرا سادرا فى غوايته . إلا أنه تاب فى أخريات أيامه واختار الإقامة فى مشهد ، ومدح عليا بالقصائد الطنانة . وقد التحق فترة من حياته ببلاط السلطان يعقوب آق قوينلو حاكم تبريز .

(مير نظام الدين عليشير نوائى : مجالس النفائس فى تذكرهٔ شعراى قرن نهم هجرى بسعى واهتمام على أصغر حكمت ، ص ٢٥٥ . وشبلى النعمانى : شعر العجم ، جلد سوم ، ص ٢٢ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى فخر داعى) .

(٣٠) قضى لسانى الشيرازى الشطر الأكبر من عمره فى بغداد وتبريز . ومات قبل استيلاء سليمان القانونى على تبريز . وكان مفرط المحبة للأئمة . وبلغ من محبته أنه داوم على لبس القلنسوة الحمراء التى تحوى اثنى عشر شريطا بعددهم ايماء منه إلى شدة تعلقه بهم وولائه لهم وثباته على مذهبهم . ويقال إنه نظم من الشعر مائة ألف بيت . ولم يعن فى حياته بجمع أشعاره ، فجمعها بعد مماته أحد مريديه .

(صادق كتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة الفارسية لعبد الرسول خيامپور ص ١٣٣ ، وادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمى ، ص ١٧٩) .

(٣١) شبلى النعمانى : شعر العجم ، جلد سوم ، ص ٢٢ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى فخر داعى .

(٣٢) يفضل البعض الشاعر شهيدى القمى ملك الشعراء فى بلاط السلطان يعقوب آق قويونلو حاكم تبريز على لسانى فى النهج الواقعى . من حيث أنه سبق لسانى فى هذا الميدان . أما ميرزا شرفجهان القزوينى ، فيعتبر أعظم شعراء المدرسة الواقعية ، على الأطلاق لأنه نظم جميع غزلياته على هذا المنوال يقول صادقى كتابدار إن الأسلوب الواقعى قد راج بواسطته ويقول أوحدى

البلياني إنه أوجد الأسلوب الواقعي في الغزل وأنه من ابتكاره . أما شبلي النعماني فيذهب إلى أن النهج الواقعي في الغزل الذي ظهر بندرة في أشعار خسرو الدهلوي وسعدي الشيرازي ، جعله شر فجهان القزويني فنا قائما بذاته مما ساعد على رواجه من بعده في النصف الثاني من القرن العاشر الهجري . وقد رأينا أن بعض شعراء هذه المدرسة قد جعلوا تخلصهم وقوعي نسبة إلى النهج الواقعي مثل وقوعي التبريزي ووقوعي النيشابوري . بل ان العدوى قد سرت إلى علماء الدين ، فكان ميرزا مخدوم شريفي أحد علماء السنة المتعصبين وأحد المقربين الشاه اسماعيل الثاني يقول بهذا الأسلوب في أشعاره .

(صادقي كتابدار : مجمع الخواص ، ترجمة عبد الرسول خيامپور ، ص٣٩ وأوحدي بلياني في عرفات عاشقين نقلا عن مكتب وقوع در شعر فارسي ، ص ٣ وشبلي النعماني في شعر العجم ، ج٣ ص ٥٠ ترجمة فخر داعي گيلاني . وأحمد گلچين معاني في مكتب وقوع در شعر فارسي ، ص ٤ من المقدمه) .

(٣٣) واله داغستاني : رياض الشعرا ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٦ ، ٧ .

(٣٤) شبلي النعماني : شعر العجم ، ج ٣ ، ص ١٦ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقي فخرداعي .

(٣٥) هذه الكلمة مأخوذة من المصدر (واسوختن) بعد حذف نون المصدرية بمعنى اعراض كردن ، روى بر تافتن از چيزى، وترك عشق گفتن (فرهنگ بهار عجم ، ماده ط) .

(٣٦) شبلي النعماني : شعر العجم ، ج ٣ ، ص ١٦ .

(٣٧) أحمد گلچين معاني : مكتب وقوع در شعر فارسي ، ص ٦٨٠ .

(٣٨) نص هذه الغزليه بالفارسية هو :

جانا چه واقعست بگو ماچه كرده ايم

با ماچه شد كه بد شده اى ماچه كرده ايم

آیا چه شد که پهلوی ما جا نیمکنی
از ما چه کار سر زده بیجا چه کرده ایم
بندد کمر بکشتن ماهر که بنگریم
چون است ما بمردم دنیا چه کرده ایم

وحشی بپای دار چو مارا برند خلق
ازبهر چیست اینهمه غوغا چه کرده ایم

الديوان، غزليه رقم ٣١٠، ص ١٢٨

نص هاتين الغزليتين بالفارسية هو :

(٣٩) بسیار گام پیش منه در هلاك ما
اندیشه کن ز حال دل دردناك ما
زهر ندامتی ست که بردیم زیر خاك
این سبزه ای که سر زده از روی خاك ما
مغرور حسن خود مشو وقصد مامکن
کاین حسن تست از اثر عشق پاك ما
بیرون دویده ایم ز محنت سرای غم
معلوم میشود ز گریبان چاك ما

وحش ریاض همت مازان فزونتراست
کاوراق سبز چرخ شود برگ تاك ما

(الديوان : غزلية رقم ٢٣، ص ١٢)

(٤٠) خنده ات بر ما وبر داغ دل درمانده چیست
گریه ات بر حال ما گر نیست باری خنده چیست
از قـــدح نوشیدن پنهانیش بادیگران
گر نمیداند که آگاهم چنین شرمنده چیست

محتسب در جستن می پردهٔ ما میــدرد
مدعایش دیگر از این جستجوی کنده چیست

سال نو آمد غم بیهوده خوردن خوب نیست
می بخور وحشی خدا داندکه در آینده چیست

الديوان :غزلية رقم ٧٨،ص ٣٣

(٤١) میتوانم بود بی تو تاب تنهایم هست
امتحان صبر خود کردم شکیبایم هست

الديوان : غزلية رقم ٩٥ ، ص ٤٠

(٤٢) نص هذه الغزلية هو :

عشق میفرمایدم مستغنی از دیدار باش
چند که یار بودی ، چند که بی یارباش

شوق میگوید که آسان نیست بی او زیستن
صبر میگوید که باکی نیست گو دشوار باش

خبر دهید بصیاد ما که ما رفتیم
بفکر صید دگر باشد وشکار دگر

خوش وحشی از انکار عشق او کاین حرف
حکایتست که گفتی هزار بار دگر

الديوان : غزلية رقم ٢٢٢، ص ٩٣،٩٢

(٤٣) نص هذه الغزلية بالفارسية هو :

(٤٤)دلتنگم وبا هیچکسم میل سخن نیست
کس در همه آفاق به دلتنگی من نیست

گلگشت چمن بادل آسوده توان کرد
آزرده دلان را سر گلگشت چمن نیست

از آتش سودای تو وخار جفایت
آن کیست که باداغ نو وریش کهن نیست

بسیار ستمکار وبسی عهد شکن هست
اما به ستمکاری آن عهد شکن نیست

در حشر چو بینند بدانند که وحشیت
آنرا که تن غرقه بخون هست وکفن نیست

الديوان : غزلية رقم ٨٣ ، ص ٣٥

(٤٥) نص هاتين الغزليتين بالفارسية هو :

صبر نماند ونیست دگر تاب فرقتم
خوش بر سر بهانه نشسته ست طاقتم

من مرد حملهٔ سپه هجر نیستم
گیرم که استوار بود پای جرأتم

زندان بی دراست کدور تسرای هجر
من چون در این طلسم فتادم بحیر تم

جایز نداشته است کسی هجردائمی
من مفتی مسائل کیش محبتم

وحشی منم ،مؤرخ زندانیان هجر
زیرا که دیر سالهٔ زندان حسرتم

الديوان : غزلية ، رقم ٣٠٥ ، ص ١٣٦

(٤٦) بازم غم بیهوده به همخانگی آمد
عشق آمد وبا نشأهٔ دیوانگی آمد

ای عقل همانا که نداری خبر از عشق
بگریز که او دشمن فرزانگی آمد
خوش باش اگر کنج غمت هست که این دل
بارخنهٔ دیرینه به ویرانگی آمد
دارد خبری آن نگه خاص که سویم
مخصوص بشد شیوهٔ بیگانگی آمد
ای شمع بهر شعله که خواهیش بسوزان
مرغ دل وحشی که به پروانگی آمد

الديوان : غزلية رقم ١٦٩ ، ص ٧٢

(٤٧) آه تاکی ز سفر باز نیایی بازآ
اشتیاق تو مرا سوخت بجایی بازآ
شده نزدیك که هجران تو مارا بکشد
گر همان بر سر خونریزی مایی بازآ
کرده ای عهد که باز آیی و مارابکشی
وقت آنست که لطفی بنمایی بازآ
رفتی وباز نمی آیی ومن بی توبجان
جان من اینهمه بی رحم چرایی بازآ
وحشی از جرم همین کز سر آن کو رفتی
گرچه مستوجب سد گونه جفایی بازآ

الديوان : غزلية رقم ١ ، ص ٣

نص هاتين الغزليتين بالفارسية هو :

(٤٨) المنة لله كه شب هجر سر آمد
خورشيد وصال از افق بخت بر آمد
سر شكر كه زنجيرى زندان جدائى
از حبس فراق توسلامت بدر آمد
شد نوبت ديدار وزدم كوس بشارت
يعنى كه دعاى سحر كاركر آمد
جان بود ز هجر تو مهياى هزيمت
اين بود كه ناكاه ز وصلت خبر آمد
بيخود شده بود از شغف وصل تو وحشى
زودر كذران كر بدرت دير تر آمد

الديوان : غزلية رقم ١٦٦، ص٧٠، ٧١

(٤٩) وقت برقع ز رخ كشيدن نيست
رخ بپوشان كه تاب ديدن نيست
بر من خسته بين وتند مران
كه مرا قوت دويدن نيست
باكه كويم غمت در مجلس
زهرهٔ كفتن وشنيدن نيست
من خود از حيرت تو خاموشم
صاحب منع ولب كويدن نيست
ميرمد وحشى آن غزال از من
هر كوش ميل آراميدن نيست

الديوان : غزلية رقم ٨٤، ص٣٥، ٣٦

(٥٠) نص هذه الغزلية بالفارسية هو :

دیریست که رندانه شرابی نکشیدیم
در گوشهٔ باغی می نابی نکشیدیم
چون سبزه قدم برلب جویی ننهادیم
چون لاله قدح برلب‌آبی نکشیدیم
بر چهره کشیدیم نقاب کفن افسوس
کز چهرهٔ مقصود نقابی نکشیدیم
بسیار عذابی که کشیدیم ولیکن
دشوارتر از هجر عذابی نکشیدیم
وحشی برخ ما در فیض نگشودند
تا پای طلب از همه بابی نکشیدیم

الديوان: غزلية رقم ٣٠٩، ص١٢٧، ١٢٨

(٥١) دلم خود را به نیش غمزه ای افکار میخواهد
شکایت دارد از آسودگی ، آزار میخواهد
بلا اینست کاین دل بهر ناز وعشوه میمیرد
زنیکویان نه تنها خوبی رخسار میخواهد

الديوان : غزلية رقم ٢٠٨ ، ص ٨٧

(٥٢) خواهم آن عشق که هستی زسر ما برد
بیخودی آید وننگ خودی از ما برد

الديوان : غزلية رقم ١١٧ ، ص ٥٠

(٥٣) سوز تب فراغ تودر مان پذیر نیست
تازنده ام چو شمع ازاینم گزیر نیست
رفتی واز فراق تو وازپا در آمدم
یاز آکه جزتو هیچ کسم دستگیرنیست
وحشی اگر تو فارغی اذ درد عشق چیست
این آه وناله کردن واین شعر خواندنت

(الديوان غزلية رقم ٨١ ، ص ٣٤ ، وغزلية ١٠٦ ص ٤٥)

(٥٤) شام هجران تو تشریف بهر جا ببرد
در پس وپیش هزاران شب یلدا ببرد
عشق چون بر سرکس حملهٔ ببداد آرد
اولش قوت بگریختن از پا ببرد
هرکرا بر در نارك بدنان خواند عشق
دل وجانی که بود ز آهن وخارا ببرد
آنکه سود سر بازار محبت خواهد
باید آنجا همه سرمایهٔ سودا ببرد
دربر وباز زنم بی رخ او رضوان را
گر بگلزار بهشتم به تماشا ببرد
ندهد طوف صنمخانه به سد حج قبول
شیخ صنعان که داش رابت ترسابرد

باچنین درد که وحشی بدعا میطلبد
بایدش کشت اگر نام مداوا ببرد

الديوان : غزلية رقم ١١٦ ص ٥٠

(٥٥) نص هذه الغزلية بالفارسية هو :

ماچون ز دزی پای کشیدیم کشیدیم
أمید زهر کس که بریدیم ، بریدیم

دل نیست کبوتر که چون برخاست نشیند
از گوشهٔ بامی که پریدیم ، پریدیم

رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی ورمیدیم ، رمیدیم

کوی تو که باغ ارم روضهٔ خلد است
انگار که دیدیم ندیدیم ، ندیدیم

سد باغ بهار است وصلای گل وگلشن
گرمیوهٔ یك باغ نچیدیم ، نچیدیم

سرتا بقدم تیغ دعاییم وتو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم ، رسیدیم

وحشی سبب دوری واین قسم سخنها
آن نیست که ماهم لشنیدیم ، لشنیدیم

الديوان : ، غزلية رقم ٢٦٩ ، ص ١١٢

(٥٦) به راز عشق زبان درمیان نمیباشد
زبان ببند که آنجا بیان نمیباشد

میان عاشق ومعشوق یك کرشمه بس است
بیان حال به کام وزمان نمیباشد

دل رمیدهٔ من زخم دار صید کیست
که زخم صید به تیر وکمان نمیباشد

از آن روایی بازار کم عیارانست
که در میان محك امتحان نمیباشد

اگر بمن نشوی مهربان درین غرضیست
کسی بخلق تو نا مهربان نمیباشـــد

بعالمی که منم منتهای غصه مپرس
که قطع مدت وعلی زمان نمیباشد

زبان بکام مکش وحشی از فسانهٔ عشق
بگو که خوشتر ازین داستان نمیباشد

الديوان ، غزلية رقم ١٣٦ ، ص ٥٧

(٥٧) نص هذه الغزلية بالفارسية هو :

دوشم از آغاز شب تا بر در جانانه بود
تا بروزم چشم بربام ودر آن خانه بود

دی که، میامد زجولا نگاه شوخی مست ناز
نرگسش بر گوشهٔ دستار خوش ترکانه بود

بهر آن نا آشنا میرم که فردا ز همرهان
آنچنان میشد که گویا از همه بیگانه بود

آن نصیحتها که میکردیم أهل عشق را
اینزمان معلوم ماشد کان همه أفسانه بود

قرب تاحاصل لشد دودم زخرمن برنخاست
اتحاد شمع برق خرمن پروانه بود

سوختن با آتش است وعشق با دیوانگی
عشق برهردل که زد آتش چو من دیوانه بود

وحشی از خون خوردن شب دوش نتوانست خاست
کاین می مرد افکن امشب تا لب پیمانه بود

الديوان : غزلية رقم ١٣٧ ، ص ٥٨

(٥٨) نص هذه الابيات هو :

خوش ان روزی که زنجیر جنون برپای من باشد
به هرجا پانهم از بیخودی غوغای من

خوش آن عشقی که در کوی جنونم خسروی بخشد
جهان زیر لشکر از اشك جهان پیمای من باشد

هوس دارم دگر در عشق آن شب زنده داری‌ها
که در گوشه ای افسانه سودای من باشد

الديوان : غزلية رقم ١٧٢ ، ص ٧٣

(٥٩) أرد شير خاضع : تذكره سخنوران يزد ، ص ٣٣٨ وحسين نخعي : مقدمة الديوان ، ص ٢٩ .

(٦٠) فى هذا الصدد ، يصدق بيت شعر قاله پژمان بختياری ونصه .

دل وحشی مگر آتش فشانی ست
که درهر شعرش او آتش نشانی ست

مقدمة الديوان ، ص ٣٩ .

(٦١) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٣٣٤ .

(٦٢) المرجع السابق ، ص ٣٤٣ .

(٦٣) من آن مرغم که افکندم به دام سد بلا خودرا
به یك پرواز بی هنگام کردم مبتلا خودرا

الديوان : غزلية رقم ٦ ، ص ٥

(٦٤) در عشق اگر بادیه ای چند کن طی
بینی که در این ره چه نشیب وچه فرازاست

الدیوان : غزلیة رقم ٣٩ ، ص ١٧ .

(٦٥) چه خوش بودی دلا گر روی او هرگز نمیدیدی
جفاهای چنین از خوی او هرگز نمیدیدی

ترا سد کوه محنت کاشکی پیش آمدی وحشی
که میمردی وراه کوی او هرگز نمیدیدی

الدیوان : غزلیة رقم ٢٨٤ ، ص ١٥٧ .

(٦٦) آتشی در جان ما افروختی
رفتی ومارا ز حسرت سوختی

شبی وداع دوستان کردی سفر
از که این راه وروش آموختی

الدیوان : غزلیة رقم ٢٨٦ ، ص ١٥٧ .

(٦٧) یاران خدای رابه سوی او گذر کنید
باشد کش این خیال ز خاطر به در کنید

در ما وده ست آتش وبرعزم رفتن است
چون آه ما زبان خود آتش ا ثر کنید

آتش زبان شوید وبگریید حال ما
هنگام حال گفتن مادیده تر کنید

منعش کنید از سفر ودر میان منع
اغراق در صعوبت رنج سفر کنید

الدیوان : غزلیة رقم ٢١٣ ، ص ٨٩ .

(٦٨) الا ای پیک باد صبح بر خیز
مرا هجران ز پا افکند درباب

منم با خاك ره یکسان غبـــاری
بکوی غم نشسته خاکساری

چنین افتـــاده ام مگذار غمناك
بیـــا وز یاریم بر داو از خاك

غبارم را فکن در رهگذاری
که گاهی میکند آن مه گذاری

وگر دانی که آن یار مســـافر
غبـــاری میرساند وان به خاطر

مرا بگذار وخود بگذر بسویش
بنه از عجز روبر خاك کویش

پس از اظهار عجز وخاکساری
بآن مه طلعت گردون عمـــادی

بگو حشت کش بی خان ومانی
أسیری خستــه جانی ناتوانی

زبزم شـــادمانی دور مـانده
به کنج بی کسی رنجور مانده

چو عود از آتش غم جانگدازی
به چنگ بی نوایی نغمه سازی

علمدار سپـاه جـان گدازان
ترنم ســـاز بزم نوحه ســـازان

دعا گويان سرشكى ميفشاند
به عرض خاكبوسان ميرساند

الديوان : ص ٣٧٦ .

(٦٩) أخذت هذه الرسالة من تقويم توشه ، وقد نشرها السيد / أحمد سهيلى خوانسارى تحت عنوان (رسالة من وحشى) وقدم لها بقوله : يعرف الجميع وحشى البافقى الشاعر العذب القول فى القرن العاشر ، وقد كان هذا الشاعر والعاشق المحترف يشكو دائما من جور وجفاء الحبيب . وأشعاره ترسم صورة لذلك ، وأيضا لجفاء المنافسين وفى أشعار هذا الشاعر تكمن النار التى تحرق قلب كل قارىء ، وقد قرأ أكثر الناس شرحا لحال وحشى المضطرب بسبب جور وجفاء المعشوق فى المسدس المشهور ومطلعه :

دوستان شرح پريشانى من گوش كنيد
داستان غم پنهانى من گوش كنيد

وترجمة هذا المطلع إلى العربية هو :

— أيها الاصدقاء ، اسمعوا شرح حالى المضطرب ، واسمعوا قصة غمى الخفى .

وقد حدث أن سافر معشوق هذا الشاعر العاشق ذات مرة ، فابتلى وحشى بغم الهجر والفراق فكتب رسالته السابقة إلى معشوقته . وكل أشعار هذه الرسالة لوحشى . ولكن بعضها هو الموجود فى الديوان .

(حسين نخعى : مقدمة الديوان ، ص ٥٣ ، حاشية ١) .

(٧٠) نهال گلشن جان قامت او
گل باغ لطافت طلعت او

الديوان : ص ٣٧٦ .

(٧١) تا کی زمصیبت غمت یاد کنم
آهسته ز فرقت تو فریاد کنم

الديوان : ص ٢٥٠

(٧٢) کسی تا کی بروز غم نشیند
چنین روزی آلهی کس نبیند

الديوان : ص ٣٧٦ ٠

(٧٣) بجانم صد جفا کردی ورفتی
ببین کاخر چها کردی ورفتی

الديوان : ص ٣٧٦ ٠

(٧٤) منم ازدرد دوری در شکایت
ز بخت تیرهٔ خود در حکایت

بدین سان بی سروپا کرد مارا
به کنج هجر شیدا کرد مارا

الديوان : ص ٣٧٧ ٠

(٧٥) نمیگفتی که چون کردم مسافر
نخواهم برد نامت را ز خاطر

الديوان : ص ٣٧٧ ٠

(٧٦) وطن سازیم در بزم وصالت
دل افروزیم از شمع جمالت

الديوان : ص ٣٧٧ ٠

(٧٧) من آن گدای حریصم که صبح نیست هنوز
که ایستاده بدر یوزه نگاه توام

(الديوان : غزلية رقم ٢٦٨ ، ص ١١١) ٠

(٧٨) سد فصل بهار آید وبیرون تنهم گام
ترسم که بیابی تو ودر خانه نباشم

الديوان : غزلية رقم ٣٠١ ، ص ١٢٥ .

(٧٩) گر نمی آیم بسوی بزمت از شرمندگیست
زآنکه هردم پیش جمعی شرمسارم میکنی

الديوان : غزلية رقم ٣٩٤ ، ص ١٦١ .

(٨٠) یکش زارم چه دایم حرف از آزار میگویی
تو خود آزار من کن اوچه با اغیار میگویی

الديوان : غزلية رقم ٣٩٥ ، ص ١٦١ .

(٨١) شب همه شب دعا کنم که بروز من شوی
دل بستمگری دهی کاوبدهد سزای تو

الديوان : غزلية رقم ٣٥٨ ، ص ١٤٦ .

(٨٢) الشاعر فى هذا البيت متأثر ببيتين للشاعرة السامانيـة العاشقة رابعة القزداری التی كانت تحب غلام أخيها القاسى . فدعت عليه بهذين البيتين :

دعوت من برتو آن شد کایزدت عاشق کناد
بریکی سنگین دلی نامهربان چون خویشتن

تا بدانی درد عشق وداغ مهروغم خوری
تابه هجر اندر بپیچی وبدانی قـدر من

وترجمة هذين البيتين هى :

— صارت دعوتى عليك أن يجعلك الله عاشقا ، لمتحجر قلب وقاس مثلك .

— وحتى تعرف ألم العشق وكية الحب وكظم الغم . وتبتلى بالهجر وتعرف قدرى .

(٨٣) خود رنجم وخود صلح كنم عادتم اينست
يك روز تحمل نكنم طاقتم اينست

با خاك من آميخته خونابه ٔ حسرت
وين آب سرشتند مراطينتم اينست

الديوان : غزلية رقم ٦٣ ، ص ٢٧ .

(٨٤) پيش تو سبب چيست كه ماكم ز رقيبيم
آيين وفادارى ماخود كم ازاو نيست

الديوان : غزلية رقم ٨٥ ، ص ١٦ .

(٨٥) ذكرت هذه الرواية لدى الحديث عن كيفية وفاته.

(٨٦) شبلى النعمانى : شعر العجم ، ج ٣ ، ص ١٦ الترجمة الفارسية لسيد محمد تقى فخرداعى .

(٨٧) غلامى هست وحشى نام وميخواهد خريدارى
به بازار نكو رويان كه خدمتكار ميخواهد

الديوان : غزلية رقم ٢٠٨ ، ص ٨٧ .

(٨٨) زلف او دل بر دو كاكل درپى جانست واى
كانچه با جانم نكرد آن زلف ، كاكل ميكند

الديوان : غزلية رقم ١٩٢ ، ص ٨١ .

(٨٩) از دل بر آید شعله ای کآتش به عالم در زند
هرکه که در خاطر مرا آن جامه گلگون بگذرد

الديوان : غزلية رقم ١٧٣ ، ص ٧٣ ، ٧٤

(٩٠) محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث ، ص ٢٠٤ .

(٩١) می کهنه ونو خطی را طلب کن
که حظ یابی از نوبهـــار جوانی

الديوان : ص ٢٦٧ .

(٩٢) از وفای پسران عشق مرا طالع نیست
ورنه از من که در این شهر وفادارتراست

الديوان : غزلية رقم ٣٨ ، ص ١٧ .

(٩٣) شوخی که خطش آیهٔ فرخ فالی ست
نادیدن آن موجب صد بد حالی ست

الديوان : رباعية رقم ٥١١ ص ٣٤٢ .

(٩٤) نص هذه الغزلية هو :

چه لطفها که دراین شیوهٔ نهانی نیست
عنایتی که تو داری بمن بیـانی نیست

کرشمه گرم سؤال است ، لب مکن رنجه
که احتیـاج به پرسیدن زبانی نیست

رموز کشف وکرامات سالـکان طریق
ورای رمز شنـاسی ونـکته دانی نیست

بهر که خواه نشین گرچه این نه شیوهٔ تست
که از تو دردل ماراه بدگمانی نیست

مرا زكيش محبت همين پسند افتاد
که گرچه هست سد آزار سرگرانی نیست

تو خون مرده وحشی چرا نمیریزی
بریز تا برود ، آب زندگانی نیست

الديوان : غولية رقم ٨٧ ،ص ٣٦ ، ٣٧ .

(٩٥) جلاء الغامض فى ديوان بن الفارض لامين خورى ، ص ١٥٦ .

(٩٦) راحت اگر بایدت خلوت عنقا طلب
عزت از آنجا بجوی حرمت از آنجا طلب

تنگ مکن ای همای خانه براین خاکیان
شهپر لا برگشای کنگر الا طلب

دیر خراب جهان بتکده ای بیش نیست
دیر به ترسا گذار معبد عیسا طلب

نکته وحدت بجوی از دل بی معرفت
گوهر یکدانه را دردل دریا طلب

الديوان : قصيدة رقم ٢ ، ص ١٦٨ .

(٩٧) گرچه هزار استاسم هست مسمایکی
دیده ز اسما بدوز عین مسما طلب

ابجد ارکان تست چار کتاب عظیم
جزو بجزوش ببین اعظم اسما طلب

آینه ای پیش نه از دل صافی گهر
صورت خود را ببین معنی اشیا طلب

الديوان : قصيدة رقم ٢ ، ص ١٦٨ .

(٩٨) وقت جهاد است خیز تیغ تجرد بکش
نفس ستمکاره را در صف هیجا طلب

ور طلبد طبع تو روی ترش کن براو
علت صفرا ست این داروی صفرا طلب

همچو سکندر بجوی آب خضر در سواد
عارف دل زنده را آن ز سویدا طلب

رتبهٔ عرفان شود شام فنا روشنت
قیمت أنوار شمع در شب یلدا طلب

شانه بدرد آورد تارك شاهد وشان
طاقت زخم اره از زکریا طلب

سگ ز پی جیفه رفت در بدر وکوبکو
گر بسگی قائلی جیفهٔ دنیا طلب

الديوان : نفس القصيدة، ص ١٦٨ ، ١٦٩

(٩٩) وحشی اگر طالبی بر در أحمد نشین
کام از آنجا بجوی نام از آنجا طلب

عرض تمنا مکن او در دونان دهر
آب رخ هر دو کون از در مولا طلب

در حق من بخششی یانبی الله که نیست
رسم توالا عطا کار من الا طلب

الديوان : نفس القصيدة ، ص ١٧٠

(١٠٠) نص هذه الأبيات هو :

قمر بعجلهٔ چرخ از عروس معجزه اش
نمود گرد گریبان به یك مشاهده چاك

جهانیان ز عطایت چنان شدند سخی
که نیست دردگری جز مه صیام امساك

توآن براق سواری که در شب اسرا
گذشته ای ز بیابان لامکان چالاك

بجره بازشبی خواهد آنچنان عمری
که در رکاب توافتاده بود چون فتراك

اشارهٔ تو اگر زور ساعدش بخشد
به نیزه گاوكك از زمین کشد به سماك

گوند دیدهٔ تومار جرم‌را تو علاج
چنانکه علت أفعی گزیده را تریاك

کجابه به ملك کمال توپای عقل رسد
که عالمیست از آنسوی کشور ادراك

بسوی من نگر از لطف یا رسول الله
ببین باین دل پرخون ودیدهٔ نمناك

الديوان : قصيدة رقم ٢٢ ، ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

(١٠١) يشير الشاعر إلى ما ورد في سورة القمر ، آيه ١ (اقتربت الساعه وانشق القمر) .

(١٠٢) نص هذه الأبيات هو :

سرور غالب أمير المؤمنين حيدر که شد
در طریق جستجویش پای گردون آبله

رفت مدتها که پایر خاك نتواند نهاد
در ره او پای انجم نیست جیحون آبله

یك شرار از قاف قهرش دردل دریا فتاد
جوش زد چندانکه از وی شد گهر چون آبله

بسکه برهم زد ز شوق ابر جودش دست خویش
شد کف صدف از در مکنون آبله

ای خوش آن روزی که خودرا افکنم در روضه اش
همچو مجنون کرده پادربر جنون آبله

خیز تاراه دعا پوییم وحشی زانکه شد
پای طبع ماز جست وجوی مضمون آبله

(الديوان : قصيدة رقم ٣٧ ، ص ٢٦٢ ، ٢٦٣) .

(١٠٣) نص هذه الأبيات هو :

روح درتن میدمد باد بهاری غنچه را
میرسد گویا ز طرف روضهٔ خلد برین

یعنی از خاك حریم روضهٔ شاه نجف
گلبن باغ حقیقت سرو بستان یقین

حیدر صف در ، شه عنترکش خیبر کشای
سرور غالب ، سر مردان أمیر المؤمنین

الديوان : قصيدة رقم ٣٢ ، ص ٢٥٠ .

(١٠٤) نه هردل کاشف اسرار (اسرا) ست
نه هرکس محرم راز (فأوحا) ست

نه هر عقلی کند این راه را طی
نه هر دانش باین مقصد برد پی

نه هر کس در مقام (لی مع الله)
به خلوتخانهٔ وحدت برد راه

نه هر کو بر فراز منبر آید
(سلونی) گفتن ازوی در خور آید

(سلونی) گفتن از ذاتیست در خور
که شهر علم أحمد را بود در

علی عالی الشان مقصد کل
به ذیلش جمله را دست توسل

یقین او ز گرد ظن وشك پاك
گمانش بر تراز اوهام وادراك

کلامش نایب وحی الاهی
گواه این سخن مه تا بماهی

وجودش ز اولین دم تا بآخر
مبرا از کبایر وز صغایر

تعالی اله زهی ذات مطهر
که آمد نفس او نفس پیمبر

دو نهر فیض ازیك قلزم جود
دو شاخ رحمت ازیك اصل موجود

الديوان : ص ٥٠٥ ، ٥٠٦ .

(١٠٥) سر شرك از دم شمشير اوپست
نبى را دين ز بازويش قوى دست

الديوان : ص ٤٢٥ .

(١٠٦) گدايانيم از گنج سخايست
نهاده چشم بر راه عطايست

نه سيم وزر گدايى از تو داريم
گدايى آشنايى از تو داريم

در اين درياى ناپيدا كناره
كه غير از غرقه گشتن نيست چاره

اگر تو بگذرى از آشنايى
كه از موجش دهد مارا رهائى

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٦ .

نص هذه الأبيات هو :

(١٠٨) آن را كه خدا نگاهبان است
از فتنهٔ دهر در آمان است

هركس شد ازاو بلند پايه
بيرون ز تصرف زمان است

گردون به تصرف مرادش
چون گوى بحكم صولجان است

الديوان : قصيدةرقم ٥،ص١٧٦

(١٠٩) یارب که همیشه در جهان باد
ز آنرو که ضروری جهان است

المرجع السابق ونفس الصفحة

(١١٠) انگشت اشاره اش که جود
مفتاح دفین بحر وکان است

پاشیدن نقد سد خزینه
باجنبش آن سر بنان است

از بسکه بدامن گدایان
دست کرمش گهر فشان است

تا خانهٔ هر یك از در او
راهی بطریق کهکشان است

تخت جم وافسر فریدون
گرچه دو متاع بس گران است

ز انجا که بساط همت اوست
بالله که هردو رایگان است

الدیوان : نفس القصیده ، ص١٧٦، ١٧٧

(١١١) باعون عنایتش رعیت
ایمن ز تعرض عوان است

محفوظ بود ز حملهٔ گرگ
آن گله که موسی اش شبان است

الدیوان : نفس القصیدة ، ص ١٧٧

(١١٢) هر سبزه که روید از گل او
آن سبزه برنگ زعفران است

الديوان : نفس القصيدة ، ص ١٧٧

(١١٣) شاها زميامن قدومت
این بلده چو روضهٔ جنان است

از فیض تو خاك پاك اورا
أوصاف بهشت جاودان است

در ساحت آمن او جهانی
از کاهش عمر در آمان است

دی هرکه بدیدمش در أو پیر
امروز چو بنگرم جوان است

الديوان : نفس القصيدة ونفس الصفحة

(١١٤) دارم هوسه حرف واجب العرض
هر چند نه جای این بیان است

بر خوان وظیفهٔ تو شاها
وحشی که همیشه میهمان است

ز انگاه که رفته ای بدولت
حالش نه بوضع پیش از آن است

مانند بکسی که دست بسته
حاضر شده بر کنار خوان است

تا هست چنین که طبع أطفال
در هر شب عید شادمان است

یادت همه روز خوشتر از عید
کاین منشأ شادی جهان است

الديوان : نفس القيدة ، ص ١٧٧ ، ١٧٨

(١١٥) لاحظنا ذلك عندما ربط الشاعر بين عرش جمشيد وتاج افريدون وهمة مير ميران في بيتين متتالين .

نص هذه الأبيات هو :

(١١٦) تفت رشك رياض رضوان است
که در او جای میرمیران است

باکف او که معدن کرم است
بادل او که بحر احسان است

کیسه وکاسه ای که مانده تهی
کاسهٔ بحر وکیسهٔ کان است

ای به سوی در تو روی همه
باهمه لطف توفروان است

الديوان : قصيدة رقم ٤ ، ص ١٧٣ ، ١٧٤

(١١٧) شاهی که با مشاهدهٔ اعتبار او
هستی ونیستی دوکییتی برابر است

یعنی غیاث دین محمد که در کهش
جای تفاخر سر خاقان وقیصر است

اکسیر دولت ابدی در جناب اوست
دولت درآن سراست که برخاك این است

طمنش رسد به ناصیهٔ نور پاش مهر
آن جبهه کش سجود دراو میسراست

از شخص آفرینش واز پیکر وجود
در رتبهٔ دیگران همه پایند واوسراست

در خدمت ستارهٔ بخت بلند اوست
گر سعد اصغر است وگر سعد اکبر است

با آب کرد آتش سوزان به عدل او
صلحی چنان که بط همه جا با سمندر است

الديوان : قصيدة رقم ٧ ، ص ١٨٢

(١١٨) السمندر : حيوان يتكون فى النار . ويقال إنه مثل الفأر الكبير وإذا خرج من النار يموت ، ويقول البعض أنه ليس دائما فى النار بل يخرج أحيانا ، ويقول بعض آخر أنه على صورة طائرة (برهان قاطع : مادة سمندر — سمه) .

(١١٩) نص هذه الأبيات هو :

احکام امر ونهی تو در انتفاع خلق
نایب مناب قول خدا وپیمبر است

شکر حقوق وعد ووعید کلام تو
بر ذمهٔ لسان مسلمان وکافر است

ای آنکه بهر خدمت درگاه قدرتست
گر جنبش سپهر وگر سیراخترت است

شاهی وچهار حد جهان پایتخت تست
اقطاع هفت چرخ ترا هفت کشور است

الديوان : نفس القصيدة ص ۱۸۳

(۱۲۰) حبذا این خطه یزد است یادار الامان
یا گلستان ارم یا روضهٔ دار القرار

ضبط وربط ملك تاحدی که بروی نگذرد
جز باذن باغبان در بوستان یادبهار

مردمش پروردهٔ ناز ونعیم عافیت
در پناه کامران کام بخش کامکار

ماه ملك آرا غیاث الدین محمد آنکه هست
بر مراد خاطراو چرخ وانجم را مدار

ظاهرش بخشیده آمال هر صاحب أمل
باطنش دانندهٔ امید هرامید وار

الديوان: قصيدةرقم۱۲ ،ص۱۹۸

(١٢١) زينت اقبال ودولت زيور فر وشكوه
حليهٔ ملك وملك پيرايهٔ عز ووقار

شاه دريا دل غياث الدين محمد كز كفش
كان بر آرد الآمان وبحر گويد زينهار

در پناه پاس او روشن بماند سالها
در ميان آب همچون ديدهٔ ماهى شرار

هستى از عالم گريزد تا در ملك عدم
گر زجيش قهر او برد دهر تاود يك سوار

الديوان : قصيدة رقم ١٥ ، ص ٢٠٥ .

نص هذه الابيات هو :

(١٢٢) بخت تو بهار بى خزان باد
عالم ز تو رشـــك بوستان باد

گردون همه چشم باد از انجم
وز چشم بدت نگاهبان باد

بومت كه مقـــر آرزوهاست
با وسعت خلق تو آمان بـاد

ای حاتم حاتمان عالم نی یك حاتم ، هوار حاتم
ای سایهٔ تو پناه عالم یا رب که مباد سایه ات کم

الدیوان : قسم الترکیب بند ، ص ۳۰۰ ، ۳۰۱ ، ۳۰۲ .

(۱۲۳) ای تماشا بیان جاه وجلال پشتابید بهر استقبال
که ز ره میرسد به سد اعزاز از در شاه موکب آمال
موکبی با جهان جهان شوکت موکبی با جهان جهان اجلال
میرمیران غیاث ملت وملك شحنهٔ کامل صنوف کال
قلزم معنی ومحیط کرم عالم دانش وجهان نوال

الدیوان : قصیدة رقم ۲٦ ، ص ۲۳٦ .

(۱۲٤) نص هذه الأبيات هو :

ای ظفر در رکاب دولت تو تهنیت خوان فتح ونصرت تو
مسندآرای ملك امن وآمان قهرمان زمان ولی سلطان
رایتت کز هر آفت است مصون
نفتد عکسش اندر آب نگون
هر کجا آورد سپاه تو زور
پیل پنهان شود به خانهٔ مور
لشکرت گر بر آسمان تازد
آسمان با زمین یکی سازد

رای وتدبیرت از خلل خالی
همچو ذات تو رای تو عالی

جغد در خانهٔ هما چه کند
ظلم در کشور شما چه کند

ظلم ترك دیار تو داده
به دیار مخالف افتاده

از بزرگان کس بسان تو نیست
خاندانی چو خاندان تو نیست

مطلع آفتاب دین ودول
مقطع حل وعقد ملك وملل

وصف بکتاش بیگ چون گویم
به که همت ز همتش جویم

تا نباشد سخن چو همت او
نتوان کرد وصف حضرت او

عقل او حل وعقد را قانون
دولتش دین وداد را مضمون

خاطرش صبح دولت جاوید
رای او نور دیدهٔ خورشید

لطف او مرگ را حیات دهد
به حیات ابد برات دهد

تا أبد یارب آن پسر باشد
بر مراد دل پدر باشد

همه ایشار نام قاسم بیگ
پس شوم عذر خواه قاسم بیك

بود ونابود پیش او همر نسگ
کوه باکاه نزد او همسنگ

در شمارش بیك هزار یکی
خاك را بازر اعتبار یکی

شعر تا در پناه خاطر اوست
هست مقبول طبع دشمن ودوست

جمله را حامی وپناه همه
خسرو جمله پادشـاه همه

الديوان : قسم المثنوى ، ص ٣٦٧ إلى ٣٧١ .

(١٢٥) نص هذه الأبيات هو :

پیش نعل سمند او خارا
همچو در پیش مه کتان باشد

ذات او جوهری که عالم ازو
مخزن گنج شایگان باشد

نیست فرق از وجود تابه عدم
قهرش آنجاکه قهرمان باشد

همه ضرب عصای دربانش
بر سر پادشـاه وخان باشد
گرد قصرش کتابهٔ سیمین
ثانی اثنین کهکشان باشد

هر خدنگی که از کمان بجهد
نایب مرگ ناگهان باشـد

الديوان : قصيدة رقم ٩ ، ص ١٨٧ ، ١٧٨ .

(١٢٦) قدامة بن جعفر : نقد الشعر، ص ٣٩ — ٤١ ، نقلا عن محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ، ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(١٢٧) رضا قلى هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، ص ٥١ .

(١٢٨) ينقل ابن سنان الخفاجى نقد الآمدى لقدامة فى قصره المدح على الفضائل النفسيه . ثم يقول : « إنه خالف فيه مذاهب العرب كلها عربيها وأعجميها ، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة ، ويتيمن به ، ويدل على الخصال المحمودة » . (ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، ص ٢٥٠ — ٢٥١ نقلا عن محمد غنيمى هلال النقد الأدبى الحديث ، ص ١٨٤ ، حاشيه ١) .

(١٢٩) نص هذه الأبيات هو :

ای داده سپهر شرع را نور
از پرتو رای عالم آرا

از تقـویت شریعت تو
متقن همه جا بنـای تقوا

از تهمت نقص ووصمت عیب
حکم تو چُو ذات تو مبرا

از نسبت پستی وتنزل
طبع تو چو قدر تو معرا

در ظابطهٔ مسـائل نحو
نشنیده به هیچ نحو ازانحا

کس در عرب وعجم نظیرش
نشنیده به هیچ نحو اوانجا
الديوان : قسم القطع ، ص ٢٧٧ .

(١٣٠) نص هذه القطعة هو :

ای خواجه هجو ریشه فرو میرد ، بترس
شاخی ست این که می ندهد میوهٔ بهی
حاکم توباش وبجانب خود گیر وحکم کن
کردم در این معامله من باتو کوتهی
شاعر اگر توباشی واز من طمع کنی
این وعدها دهم که تو دادی ومیدهی
هم خود بگوکه از پی تحریر هجومن
یك لحظه کاغذ وقلم از دست می نهی ؟
الديوان : قسم القطع ، ص ٢٩٠ .

(١٣١) نص هاتين القطعتين هو :

خواجهٔ کم کاسهٔ ما آنکه از بهر طعام
هیچگاه از مطبخ او دود بر بالا نشد
مطبخی میخواست رو سازد سیاه از دست او
در همه مطبخ سیاهی آپیدر پیدا نشد
الديوان : قسم القطع ، ص ٢٨٣ .

(١٣٢) به ما خواجه تا چند خواهید گفت
که قرض شمارا ادا میکنم

ادای دگر گر چنین می کنید
به رخصت که هجو شما میکنم .

الديوان : قسم القطع ، ص ٢٨٧ .

(١٣٣) هذان المثنويان يقعان فى الصفحات من ٣٧٨ إلى ٣٧٣ من الديوان.

(١٣٤) نص هذه القطعة هو :

ای صبا خواجه را زبند بگو
که در مدح میتوانم سفت

رو به زشتی و ناخوشی افتد
هجوهم خوب میتوانم گفت

الديوان : قسم القطع ، ص ٢٨٠ .

(١٣٥) نص هذه الأبيات هو :

پشت نه گردون زکوه محنت ما بشکند
آری آری کوه درد ما کمرها بشکند

جای آن دارد که همچون بند گانش آسمان
آنقدر سر بر زمین گوید که سد جا بشکند

باز اگر آرد به گردش جام زرین آفتاب
جام زرین بر سر این چرخ مینا بشکند

ورکند دیگر ثریا خنده دندان نما
از سرکین چرخ دندان ثریا بشکند

کس چه حد دارد که خندد در عزای اینچنین
خود چه جای خنده باشد در بلای اینچنین

همت این بزمی که عمری عنبر تر ریختند
کاین زمان خاك سیه برجای عنبر ریختند

این حریم خسروانی را که می پاشندکاه
قرنها بریکدگر سد توده زر ریختند

وبین بساط پادشاهی کاندراو ریزنداشك
سالها بر روی هم سد کنج گوهر ریختند

روز محشر هم عجب کوخاك سر بیرون کنند
بس کوین غم خاکساران خاك برسرریختند

این چه آتش ای گردون که بر عالم زدی
دود از عالم بر آوردی : جهان برهم زدی

الديوان : قسم التركيبات ، ص ٣٢٢ .

(١٣٦) نص هذه الأبيات هو :

رفتی وداغ فراقت همه را بردل ماند
پیش هردل ز تو سد واقعه مشکل ماند

آمدم گریه کنان سینه خراشیده از درد
همچو لوحم به سرقبر توپا در گل ماند

دولت وصل تو چون مدت گل رفت ومرا
خار غم حاصل از این دولت مستعجل ماند

روز محشر به تو گویم که چه باجانم کرد
از تو داغی که مرا بر دل بی حاصل ماند

محمل کیست که فریاد کنان بر بستند
که به حسرت همه را دیده بران محمل ماند

ساربان ناقه بر انگیخت زپی بشتابید
وای بر آنکه در این بادیه هایل ماند

بار بربسته وخلق زپیت بهر وداع
آمد وگریه کنان بی توبه هر منزل ماند

ای سفر کرده کجا رفتی واحوال چه شد
نشد احوال تو معلوم بگو حال چه شد

گاه پاشید به سر ، ناله جانکاه کنید
خلق را آگه از این ماتم ناگاه کنید

بدوانید به اطراف جهان پیک سرشك
همه را ز آفت این سیل غم ، اگاه کنید

کوچه را چو واه کاهکشان گردانید
مشعلی چند چو خورشید پراز گاه کنید

تا به دامن همه چون شده گریبان بدرید
عالم از آتش دل بر سلم آه کشید

آسمان مجمره افروخته میسازد عود
چشم بر مجمر افروختهٔ ماه کنید

درخور مرتبهٔ چرخ بلند است این کار
دست از پایه نعشش همه کوتاه کنید

نعش اورا چو فلك قبلهٔ خود ميخواند
چرخ بر دوش نهد وين شرف خود داند

الديوان : قسم التركيبات ، ص ٣٢٥ ، ٣٢٦ .

(١٣٧) وردت كلمة ميسازد في الشطرة الأولى من البيت الرابع عشر وصحتها ميسوزد .

(١٣٨) نص هذه الابيات هو :

أهل نطق از گريه شست وشوى دفتر كرده اند
رخت بخت خود بدان آب سيه تر كرده اند

سوخته أهل سخن أوراق وكلك وهرچه هست
كرده پس خاكسترش در مشت وبر سر كرده اند

برق كودل جسته تا عالم بسوزد هم ز راه
باز گرد انيده وتدر سينه خنجر كرده اند

در كسوف گل شده خورشيد وحربا فطرتان
خويش را زندانى سوراخ سپر كرده اند

در زده آتش به آب بحر غواصان فكر
مسكن مرغابيان جاى سمندر كرده اند

بهر ثبت اين مصيبت نامه ارباب قلم
در دوات ديده كلك از نوك نشتر كرده اند

ماتم صعب است كامد پيش اربابِ سخن
كو سخن هم در سياهى شو چو أصحاب سخن

بومى آمد نامهٔ عنوان سيه بربال او
نامه اى بهتر ز روى تا مبارك فال او

خانهٔ شهری سیه گردد زبال افشانیش
برکه خواهد سایه افکندن بدا احوال او

هرکه این بوم آمد وبر طرف بامش بر کشاد
صحن گلخن گشت سقف خانهٔ اقبال او

از همه دیوار ماکوتاه تردید واشست
نامه ای چون پر زاغ او وبان حال او

نامه ای پیچیده طومار مصیبت را تنور
گریه ها پوشیده در تفصیل ودر اجمالی او

نامه أی سر تاسر او ای دریغا ای دریغ
در نوشتن کردة کاتب اشکی از دنبال او

نام قاسم بیك قسمی را به خون آغشته حرف
بسکه در وقت رقم میرفت اشك آل او

زخم موری کشته شیری را بلی لغزد چوپای
پشه ای پیش آید وپیلی شود پامال او

پردلی بود او که روبر تیر رفتی سینه چاك
عاشق میکرد میگفتی به خط وخال او

همچو او مردانه مردی در صف مردان نبود
مرد جنگش اژدها گربود روگردان نبود

الديوان . قسم التركيبات ، ص ٣١٤ إلى ٣١٦ .

(١٣٩) نص هذه الأبيات هو :

آه ای فلك ز دست تو وجور اخترت
کردی چو خاك پست مرا ، خاك بر سرت

جز عکس مدعا ز تو کس صورتی ندید
تاریك باد آینهٔ مهر أنورت

شد کشته عالم و توهمان در مقام جنگ
ای تیز جنگ کند نگردید خنجرت

تاچند تلخ کام جهان را کنی هلاك
هرگز تهی نمیشود از زهر ساغرت

چندین شکست کار من دلشکسته چیست
ای هرزه گرد نیست مگر کار دیگرت

کشتی مرا ز کینه به تیغ زبون کشی
گویا نشد دچار کس از من زبون ترت

چون جویم از تو مهر که بر خاك کش افکنی
گیرد اگر چه مهرجهانگیر در برت

فی البیت قبل الأخیر ، وردت کلمة سپاه فی المصراع الأول وصحتها سیاه.

بگسل طناب خیمهٔ لعبت که سوختم
زین بازل ملال فزای مکررت

نسبت به من غریب طریقی گزیده ای
گویا هنوز شعلهٔ آهم ندیده ای

الدیوان : قسم الترکیبات ، ص ٣٢٧ .

(١٤٠) یاد وسدیاد از آن عهد که در صحبت یار
خاطری داشتم از عیش جهان بر خوردار

نه مرا چهره ای از اشك مصیبت خونین
نه مرا سینه ای از ناخن حسرت افکار

خاطری دا شتم القصه چو خرم باغی
لاله عیش شکفته گل شادی بربار

آه کان باغ پراز لاله وگل یافت خوان
لاله ها شد همه داغ دل وگلها همه خار

برسیده ست در این باغ خوانی هیهات
کی دگر بلبل مارا بود امید بهار

بلبلی کش قفس تنگ ویر وبال شکست
به چه امید دگر یاد کند از گلزار

گرهمه روی زمین شد گل وگلزار چه حظ
یارچون نیست مرابا گل وگلزار چه کار

یاراگر هست به هر جا که روی گلزار است
گل گلزار که بی یا مسمار است

الديوان : قسم التركيبات ، ص ۲۲۰ .

(١٤١) نص هذا البند هو :

یارب آنها که پی قتل تو فتوا دادند
زندگانی ترا خانه به یغما دادند

یارب آنها که ز خمخانه بیدار ترا
رطل خون در عوض ساغر صهبا دادند

یارب آنها که رماندند ز توطایر روح
جای آن مرغ به سر منزل عقبا دادند

فى البيت الثانى وردت كلمة بيدار فى المصراع الأول وصحتها بيداد .

یارب آنها که نهادند به بالین تو پای
تن بیمار تو بر بستر خون جادادند
یارب آنها که ز محرومیت ای گوهر پاك
ابر مژ گان مرا مایهٔ دریا دادند
زنده باشند وبه زندان بلائی در بند
کوخدا مرگ شب وروز به زاری طلبند

الديوان : قسم التركيبات ، ص٣٢١

(١٤٠) نص هذا البند هو :

یاری نماند وکارازین واز آن گذشت
آه مخدرات حرم و آسمان گذشت
واحسر تای تعزیه دا ران أهل بیت
نی اومکان گذشت که ازلامکان گذشت
دست ستم قوی شد وبازوی کین گشاد
تیغ آنچنان براند که ازا ستخوان گذشت
پاشاه انس وجان تویی آن کزبرای تو
ازسد هزار جان وجهان میتوان گذشت
ای من شهید رشك کسی کزوفای تو
بنهاد پای بر سرجان وزجان گذشت
جانها فدای حر شهید وعقیده اش
کآزاده وار ازسرجان درجهان گذشت
آنرا که رفت وسر به ده بهذو الجناح باخت
این پای مزد بس که سوی جنان گذشت

وحشی کسی چه دغدغه دارد ز حشر ونشر
کش روز نشر با شهدا میکنند حشر

الديوان : قسم التركيبات ، ص ٣١١ ، ٣١٢

(١٤١) الاهی تا زمین باد وزمان باد
به حکمت هم زمین هم آسمان باد

پنـــاه ملك وملت میرمیران
که امرت حکم فرمای جهان باد

جناب وسدهٔ فرهنـــگ وبختت
ملاذ وملجأ پیر وجوان باد

ز عدلت در زوایای زمانه
عقاب وصعوه دریك آشیان باد

شب از آسایش أيام عدلت
ز دوش گرگ بالین شبان باد

الديوان : قصيدة رقم ١٠ ، ص ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ .

(١٤٢) باد فرخنده عيد وفصل بهار
بر تو وشاهزادههای کبار

میرمیران که روی خرم تست
عید أحرار وقبلهٔ أبرار

الديوان : قصيدة رقم ١٣ ، ص ٢٠١

(١٤٣) یارب که بقای جاودانی بادا
کامت بادا وکامرانی بادا

هر اشربه ای کز پی درمان نوشی
خاصیت آب زندگانی بادا

(١٤٤) عشرت بادا صبح تو وشام ترا
آغاز تورا خوشی وانجام ترا

شبهای ترا باد نشاط شب عید
نوروز ز هم نگسلد أیام ترا

الديوان : رباعية ١٠٢ ، ص٢٤١

(١٤٥) شاها سر روز گار با مال توباد
گردون ز کتل کشان اجلال توباد

هر صید مرادی که بود در عالم
فتراك پرست رخش اقبال توباد

الديوان . رباعية رقم ١٤ ، ص ٢٤٣

(١٤٦) شاها چوگان قدر به فرمان توباد
چون گوی فلك درخم چوگان توباد

آن سینهٔ پرداغ که خصمت دارد
صندوقهٔ تیر های پران توباد

الديوان : رباعیه رقم ١٥ ، ص ٢٤٣

(١٤٧) شاها دوجهان عرصهٔ درگاه توباد
آفاق بر از خیمه وخرگاه توباد

این خیمهٔ بی ستون که چرخش خوانند
قایم بهٔ ستون خیمهٔ جاه توباد

الديوان : رباعيه رقم ١٧ ، ص٢٤٣

(٤٨) ادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران . جلد چهارم ، الترجمة الفارسية لرشيد ياسمي ، ص ١٨١ .

(١٤٩) دوستان شرح پريشانى من گوش كنيد
داستان غم پنهانى من گوش كنيد
قصهٔ بى سر وسامانى من گوش كنيد
گفت وگوى من وحيرانى من گوش كنيد
شرح اين آتش جان سوز نگفتن تاكى
سوختم سوختم اين راز نهفتن تاكى

روزگارى من ودل ساكن كويى بوديم
ساكن كوى بت عربده جويى بوديم
عقل ودين باخته ، ديوانهٔ رويى بوديم
بستهٔ سلسلهٔ سلسله مويى بوديم
كس در آن سلسله غير از من ودل بند نبود
يك گرفتار از اين جمله كه هستند نبود

نرگس غمزه زنش اينهمه بيمار نداشت
سنبل پر شكنش هيچ گرفتار نداشت
اينهمه مشترى وگرمى بازار نداشت
يوسفى بود ولى هيچ خريدار نداشت

اول آن كس كه خريدار شدش من بودم
باعث گرمى بازار شدش من بودم
عشق من شد سبب خوبى ورعنايى او
داد رسوايى من شهرت زيبايى او

بسکه داد همه جا شرح دلارایی او
شمر برگشت زغوغای تماشایی او

این زمان عاشق سرگشته فروان دارد
کی سر برگ من بی سر وسامان دارد

پیش اویار نو ویار کهن هر دویکی است
حرمت مدعی وحرمت من هر دویکی ست

قول زاغ وزغن ومرغ چمن هر دویکی ست
نغمه بلبل وغوغای زغن هر دویکی ست

این ندانسته که قدر همه یکسان نبود
زاغ را مرتبه مرغ خوش الحان نبود

مدتی در ره عشق تو دویدیم بس است
راه سد بادیه درد بریدیم بس است

قدم از راه طلب باز کشیدیم بس است
اول وآخر این مرحلة دیدیم بس است

بعد از این ما وسر کوی دل آرای دگر
با غزالی به غزلخوانی وغوغای دگر

تو مپندارکه مهر از دل محزون نرود
آتش عشق به جان افتد وبیرون نرود

ومن محبت به سد افسانه وافسون نرود
چه گمان غلط است این ، برود چون نرود

چند کس از تو ویاران تو آزرده شود
دوزخ از سردی این طایفه افسرده شود

الدیوان : ص ٢٩٣، ٢٩٤

(١٥٠) ای گل تازه که بوئی ز وفانیست ترا
خبر از سرزنش خارج فانیست ترا
رحم بر بلبل بی برگ ونوانیست ترا
التفاتی به اسیران بلا نیست ترا
ما اسیر غم وأصلا غم مانیست ترا
با اسیر غم خود رحم چرانیست ترا

فارغ از عاشق غمناك نمی باید بود
جان من اینهمه بی باك نمی باید بود

دیگری جز تومرا اینهمه آزار نکرد
جز توکس در نظر خلق مراخوار نکرد
آنچه کردی توبه من هیچ ستمکار نکرد
هیچ سنگین دل بیداد گر این کارنکرد
این ستمها دگری بامن بیمار نکرد
هیچکس اینهمه آزار من وار نکرد

گر آزردن من هست غرض مردن من
مردم ، آزار مکش ازپی آزردن من

مدتی هست که حیرانم وتدبیری نیست
عاشق بی سر وسامانم وتدبیری نیست
از غمت سربه گریبانم وتدبیری نیست
خون دل رفته به دامانم وتدبیری نیست
از جفای تو بدینسانم وتدبیری نیست
چه توان کرد پشیمانم وتدبیری نیست

شرح در ماندگی خود به که تقریر کنم
عاجزم چاره من چیست چه تدبیر کنم

از سر کوی تو بادیدهٔ تر خواهم رفت
چهرهٔ آلوده به خوناب جگر خواهم رفت
تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت
گر نرفتم ز درت شام ، سحر خواهم رفت
نه که این بارچوهر بارد گر خواهم رفت
نیست باز آمدنم باز اگر خواهم رفت

از جفای تو من زار چو رفتم ، رفتم

لطف کن لطف که این بارچو رفتم، رفتم

آنچنان باشی که من أز تو شکایت نکنم
از تو قطع طمع لطف وعنایت نکنم
پیش مردم ز جفای تو حکایت نکنم
همه جا قصهٔ درد تو روایت نکنم
دیگر این قصهٔ بی حد ونهایت نکنم
خویش را شهرهٔ هر شهر وولایت نکنم
خوش کنی خاطر وحشی به نگاهی سهل است
سوی تو گوشه چشمی ز تو کاهی سهل است

الديوان ، ص ٣٩٦ إلى ٣٩٩

(١٥١) نص هذه الأبيات هو :

ای فلك چنـــد ز بید توبینم آزار
من خود آزرده دلم بادل خویشم بگذار

چند مارا ز جفای تودود اشك بروی
ما بروی تونیاریم تو خود شرم بدار
ازجفا گر غرضت ریختن خون من است
پا کشیدم زجهان تیغ بکش دست برآر
کشت برعکس هر آن نقش مرادی که زدم
جرم بازنده چه باشد که بد افتاد قمار
فلك او رشته تدبیر نکردد براد
ناقه را تا عناکب نتوان کرد مهار
داغ اندوه مرا باز مپرسید حساب
نیست آن چیز کواکب که در آید بشمار
گر فلك مرهم زنکار کنم کافی نیست
بسکه این سینه ز الماس نجوم است فکار
سنکباران شدم از دست غم دهروهنوز
بخت سرکشته ام از خواب نکرد بیدار
چند باشم به غم وغصه أیام صبور
چند کیرم به سر کوچه اندوه قرار
الديوان : قصيدة رقم ١٨ ، ٢١٦

(١٥٢) أی همنفسان بودن واسودن ماچیست
یاران همه کرذند سفر بودن ما چیست
شتاب رفیقا که عزیزان همه رفتند
ساکن شدن وراه نپیمودن ما چیست
ای چرخ همان کیر که از جور تو مردیم
هردم إلى بر ألمی افزودن ما چیسته

کر زخم غمی بر جکر ریش نداریم
رخساره به خون جکر آلودن ما چیست
وحشی چو تغافل زده از ما کذرد یار
افتادن وبر خاك جبین سودن ماچیست

الديوان . غزلية رقم ٧٢،ص ٣١

(١٣٥) دارم ز زمان شکوه نه از اهل زمانه
کو مطرب وسازی که بکویم به ترانه

الديوان : ص ٣٣٦

(١٥٤) نوشته حضرت آصف برات من به کسی
که هیچ حاصل از اونیست غیر افغانم
به قدر وجه برائم ذرید کفش ونشد
که یك فلوس ز وجه برات بستانم

الديوان : قسم القطع ، ص ١٨٧

(١٥٥) أشرت إلى هذا الوزير لدى الحديث عن صلة الشاعر بحكام زمانه على أساس أنه من ممـــدوحيه .

(١٥٦) من هنا ، عقدوا وجه شبه بينه وبين معاصره التركى فضولى البغدادى ، الشاعر الحزين الباكى فى غزلياته .

(١٥٧) نقلا عن حسين مجيب المصرى فضولى البغدادى ص ٥١٨ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦) .

(١٥٨) قدمت نموذجا من شكواه من منافسيه لدى الحديث عن شعراء الخصومة مع وحشى .

(١٥٨) ز بحر بسکه برد آب سوی دشت سحاب
سراب بحر شود عنقریب وبحر سراب

گرفته روی زمین آب بحر تاحـدی
که گرکسی متردد شود پیاده در آب

چنان بود که ز فرقش کلاه بارانی
گهی نماید وگاهی نهان شود چو حباب

غریب نیست که گردد ز شست وشوی غمام
برنگ بال حواصل سفید پر غراب

الديوان : قصيدة رقم ٣ ، ص ١٧١

(١٥٩) تبارك الله از آن دلدل سپهر سیر
که بابراق یکی بود دردرنگ وشتاب

سبکروی که ز سطح محیط کرده عبور
چنانکه دایره ظاهر نگشته بر سرآب

چو میمود حرکاتش ملایم است چنان
که وقت تاوکی نغمه جنبش مضراب

الديوان : نفس القصيدة ، ص ١٧٢

(١٦٠) ای مقیمان این خجسته مقام
دور باد از شما غم ایام

بردر این بهشت روحانی
عیش وعشرت کنشند رضوانی

وین طربخانهٔ نشاط انگیز
رفته غم تا در عدم به گریز

این حرم وین ریاض گرد حرم
قصر حور است وبوستان ارم

صحن وسقفش بچشم صنعت بین
زیور آسمـان وزیب زمین

حبذا طرح این بنـای شگرف
پیش دریاچه چو قلزم ژرف

قلزم ژرف وآبش از کوثر
اندر او عکس مهر زورق زر

غایت عمـق اندر او نایاب
گاو ماهی ندیدش ازته آب

آب صافش زلال چشمهٔ مهـر
غرق دروی چو عکس خویش سپهر

ای خوشاجوی سنگ مرمر او
کز بلور است اصل گوهر او

جوی آن آب سلسبیل سرشت
نایب جوی شیر باغ بهشت

مطبخش قوت بخش جان همـه
بهره ورگشته زان روان همه

آب فواره اش به حوض بلور
کز صفـا دم زند ز لمعهٔ نور

شمع کافوربست پنـداری
دریکی تشت سیم بگذاری

یا رب این بوم باد فرخنده
شمع دولت در او فروزنده

اندر او تا ابد به وفق مراد
بانی این بنا به دولت باد

الديوان : قسم المثنوى ، ص ٣٧٢ ، ٣٧٣

(١٦١) بهار آمد وگشت عالم گلستان
خوشا وقت بلبل خوشا وقع بستان

زمرد لباسند یا لعل جامه
درختان که نادوش بودند عریان

دگر باغ شد پر نثار شکوفه
که گل خواهد آمد خرامان خرامان

چه سرزد ز بلبل الا ای گل نو
که چون غنچه پیچیده ای پا بدامان

برون آ که صبح است وطرف چمن خوش
چمن خوش بود خاصة در بامدادان

نباشد چرا خاصه اینطور فصلی
دل گل شگفته ، لب غنچه خندان

الديوان : قصيدة رقم ٣٣ ، ص ٢٥٢

(١٦٢) ترجمة هذه القطعة هى :

— غياث الدين محمد منبع الفيض الذى جعله الله محترما فى الكونين .

ـ ورد حديقة السيادة الذى من وجهه ضحك الدهر آلاف الضحكات من حديقة ارم .

ـ الشخص الذى سار إلى اقليم العدم أعمى قد خطى خلفه .

ـ قد جعل مغسلا ، ماؤه ، يغار منه حوض الكوثر .

ـ الفلك أمام قبته العالية حتى ظهره بمائة إكرام ،

ـ لقد جعل الريح من موج لجة بحيرته آلاف الحلقات فى أذن اليم .

ـ ما أطيب هذا الطاهر الوجه الذى حيث حط رحاله ، ينبغى أن فى بحر العدم .

(١٦٢) تتبعت تاريخ هذا الطاهر الموضع ، فكتب الزمان موضع الاطهار .

(١٦٤) عبارة موضع پا كان تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩٠ .

(١٦٥) أشرت الى هذه المادة فى الباب الثالث من الكتاب الأول .

(١٦٦) حسين نخعى : حواشى الديوان ، ص ٢٨٩ حاشية ٣ .

(١٦٧) ترجمة هذه الأبيات هى :

ـ وا آسفاه على شمس ايوان العصمة التى وارت وجهها إلى الأبد .

ـ لقد أصغى الزمان فى كل مكان لأجل التاريخ فسمع هذين المصراعين .

ـ لما جعلت للوهم سبيلا اليها بلا سبب ولما تجاوزت على نفسها بلا مبرر

ـ هذا البيت بمصراعيه يساوى بحساب الجمل العدد ٩٨٧ . وهو التاريخ الذى ماتت فيه (پيكر) .

(١٦٨) ترجمة هذه الأبيات هى :

— حين كان يبنى هذا الحمام الجميل الذى يصطلح ماؤه مع النار .

— تم التفكير فى تاريخ بنائه وصار نقله فى إثر الحمام على اللسان .

— إذا أردت أن تعرف تاريخ إتمامه ، أقول حتى تعلم اقرأ .

— لما كان ذا فيض ولا ينفصل عنه الفيض، اطلب تاريخه من حمام الفيض

(١٦٩) عبارة (بافيض) تساوى بحساب الجمل العدد ٩٨٢ . وهو التاريخ الذى انتهى فيه بناء هذا الحمام (حسين نخعى : حواشى الديوان ص ٣٧٥ حاشية ١) .

(١٧٠) وا آسفاه على جان قلى الذى مضى من بيننا وهو مدرج فى دمائه .

— لقد ضربه الزمان بحربة جوره بحيث استقر سن الحربة فى قلبه .

— لما طلبت تاريخه ، قال العقل : شهيد حربة جور الزمان .

(١٧١) عبارة (شهيد دشنهٔ جور زمانه) تساوى بحساب الجمل العدد ٩٩٠ . وهو تاريخ وفاة هذا التلميذ (حسين نخعى . حواشى الديوان ، ص ٢٨٩) .

(١٧٢) ترجمة هذا البيت هى :

— ويجدر بى أن أقول فى تاريخ نظمه ، اعط النظام فى درج الدرس ودرج الدول .

(١٧٣) (دهى نظام بر درج درس درج دول) يعطى بحساب الجمل ٩٦٦ وهو العام الذى انتهى فيه الشاعر من نظم ناظر ومنظور .

الحروف المنقوطة		الحروف غير المنقوطة		الحروف المتصلة		الحروف غير المتصلة	
ى	١٠	د	٤	هـ	٥	د	٤
ن	٥٠	هـ	٥	ى	١٠٠	م	٤٠
ظ	٩٠٠	أ	١	ن	٥٠	د	٤
ع	٣	م	٤٠	ظ	١٠٠	ر	٢٠٠
ع	٣	د	٤	أ	١	د	٤
	٩٦٦	ر	٤٠٠		٩٦٦	ر	٢٠٠
		د	٤			ع	٣
		ر	٢٠٠			د	٤
		د	٤			ر	٢٠٠
		ر	٢٠٠			ع	٣
		د	٤			د	٤
		ر	٢٠٠			ر	٢٠٠
		س	٦٠			س	٦٠
		د	٤			د	٤
		و	٦			و	٦
		ل	٣٠			ل	٣٠
			٩٦٦				٩٦٦

(١٧٥) رشيد ياسمي : آينده . تحقيقات أدبي درباره وحشى بافقى . سال يك شماره ٧ ، ص ٤٢٧ .

(١٧٦) نصر آبادي : تذكره نصر آبادي ، ص ٤٧٢ .

(١٧٧) شهور السنة الايرانية موزعة على الفصول كما يلي :

الربيع : فروردين — ارديبهشت — خرداد

الصيف : تير — مرداد — شهريور

الخريف : مهر — آبان — أذر

الشتاء : دى — بهمن — اسفند

جلال الدين همائي : تاريخ أدبيات ايران ، جلد أول ودوم ، ص ١٩٥ ، ١٩٦ . حاشية رقم ١ ثم ص ٣٦٢ إلى ٣٦٦ .

(١٧٨) نص هذه الأبيات هو :

بشكر نوبهار فيض عامت
چو سوسن بركها يكسر زبان باد

به ذكر خير فروردين لطفت
تمام غنچه هاى كل دهان باد

كل فصل ربيع دولت تو
سپردار رياحين از خزان باد

الديوان : قصيدة رقم ١٠ ص ١٩٢ .

(١٧٩) زبرج عدلش ار خورشيد برباغ جهان تابد
به بازار آورد كل باغبان درچمن وآبان

الديوان : قصيدة رقم ٥٢٤ ص ٢٥٥ .

(١٨٠) چه در كوش كل كفت باد خزانى
كه انداخت از سر كلاه كيانى

چو بلبل نظر کرد کو لشکردی
گل افتاد از مسند کامرانی
کفن کرد از برف بر خود مبیا
که بی او نمیخواهم این زند گانی

الديوان : قصيدة رقم ٣٩ ، ص ٢٦٧ .

(١٨١) تف کین نوبا وسردی مهر
چو آتش در هوای مهرجان

الديوان : قصيدة رقم ١٠ ، ص ١٩٢ .

(١٨٢) المهرجان عيدان ، مهرجان العامة ويقع فى اليوم السادس عشر من شهر مهر ، ومهرجان الخاصة ويقع فى اليوم الحادى والعشرين من نفس الشهر أى بفاصل خمسة أيام، وقد ظل الاحتفال بالمهرجان بعد الاسلام . وكان سلاطين آل غزنوى وآل سلجوق يرعون اقامته : وتاريخ اقامة المهرجان بعد النوروز بـ ٢٥٠٠ عام طبقا لقول الجاحظ . (جلال الدين همائى : تاريخ أدبيات ايران جلد أول ودوم ص ٣٧٥) .

(١٨٣) نوروز جمشيدى هو عيد من الأعياد الكبيرة لدى الفرس ، يرجع تاريخ اقامته إلى زمان قديم وقد اشتهر لدى العرب بالنيروز وقد اهتم باقامته الخلفاء العباسيون تحت تأثير نفوذ الحضارة الفارسية فى عصرهم . ويرى البعض من المحققين أن هذا العيد كان عند الفرس القدماء عيداً للأموات . ومن ثم فقد كانوا يترحمون عليهم فى هذا اليوم . أما نوروز بزرگك فهو يقع فى اليوم السادس من شهر فروردين وكان معروفا فى عهد الكيانيين بعيد الربيع وله رسوم وآداب مخصوصة . (المرجع السابق ص ٣٧٤ ، ٣٧٥) .

(١٨٤) نوروز شد وبنفشه از خاك دميد
بر روى جبيـــلان چمن نيل كشيد
كس را به سخن نميگذارد بلبل
درباغ مگر غنچه به رويش خنديد

الديوان : رقاعية رقم ٣٩ ، ص ٣٤٧ .

الباب الثاني

منظومات الشاعر

تمهيد

الفصل الأول : منظومة خلد برين

الفصل الثاني : منظومة ناظر ومنظور

الفصل الثالث : منظومة فرهاد وشيرين

تمهيد

الحديث عن منظومات الشاعر هو فى حد ذاته تتمة الحديث عن أغراض الشعر عند وحشى . فالمنظومة وعاء لغرض من الأغراض ، يصب فيه الشاعر أفكاره التى تقوم على مبدأ يؤمن به . سواء أكانت هذه المنظومة عبارة عن مجموعة من المقالات التى تخدم غرضا أخلاقيا أو تعليميا أو تحكى قصة تهدف إلى مغزى معين .

ومنظومات وحشى ثلاث تقع جميعها فى ۲۳۱۱ بيت من الشعر ؛ أى ما يزيد على ثلث الديوان . الأولى طبقا للترتيب الذى سألتزمه فى عرضها — هى (خلد برين) وهدف الشاعر فيها تعليمى وأخلاقى . والثانية هى (ناظر ومنظور) التى نظمها الشاعر من وحى الخيال ، وهدف الشاعر فيها عشقى ويظهر فى بدايتها مسحة صوفية . والثالثة هى (فرهاد وشيرين) وتقوم على إبراز قيمة العشق الطاهر من خلال رسم صورة لقصة عشق فرهاد الفاشلة .

والمنظومات الثلاثة هى فى الواقع مرآة تنعكس فيها مبادىء وحشى ومذهبه فى الحياة ويبدو من خلالها صورة واضحة لصاحبها ، خاصة وأنه كان يدلى بين الحين والآخر بآراء هى عصارة تجاربه فى الحياة . تجارب حياة طويلة وضع فيها صاحبها يده على مواطن الضعف والقوة فى النفس البشرية . وبمعنى آخر مواطن الفضيلة والرذيلة . فبدا فى مواضع كثيرة من منظوماته وكأنه عالم نفس يحاول سبر الأغوار واستخراج المكنون .

فلننظر فى منظومته الأولى (خلد برين) التى يرسم الشاعر فيها صورة

واضحة لأمراض النفس البشرية فى زمانه . . وينتقد فيها طوائف الناس فى عصره ، ويحارب ما شاع بينهم من نفاق وحسد وحرص وطمع ، وينصح بوجوب البعد عن الرذائل وضرورة التمسك بالفضائل . فدفع بمنظومته هذه مؤرخا كبيرا هو اسكندر بيگ تركمان إلى القول بأن وحشى من شعراء الفضيلة .

الفصل الأول

منظومة خلد برين

تعريف — محتوى المنظومة — تأثره بنظامي

١ — تعريف :

نظم الشاعر هــــذه المنظومة على نمط منظومة مخزن الاسرار لنظامي الكنجوى(١) ، وهى تقع فى ٥٩٢ بيت من الشعر .

ومع أنه لا يوجد ما يشير إلى تاريخ البدء أو الانتهاء من نظم هذه المنظومة فى شعر الشاعر أو فى كتب التذاكر ، إلا أنه يمكن القول بأنها أول ما نظم الشاعر من منظومات ثلاثة(٢) ، وأرجح أن وحشى قد نظمها قبل عام ٩٦٦هـ اعتمادا على ما يلى .

أولا : عدد أبيات هذه المنظومة لا يصل إلى ثلث أبيات منظومة ناظر ومنظور التى أنجزها الشاعر فى عام ٩٦٦ هـ .

ثانياً : هذه المنظومة عبارة عن مجموعة من الأفكار التعليمية والاخلاقية تتركز كل منها فى مقالة تنفصل عن الأخرى فى الفكرة والهدف . وقد ينتقل الشاعر فى المقالة الواحدة من موضوع إلى آخر . ولذلك فإن الوحدة الموضوعية تكاد تكون منعدمة فى خلد برين بالقياس إلى زميلتيها ناظر ومنظور وفرهاد وشيرين .

ثالثاً : كانت منظومة فرهاد وشيرين هى آخر ما نظم الشاعر من منظومات بدليل أنه تركها ناقصة(٣) . وإن كان مؤرخو الأدب قد اتفقوا على هذا

الترتيب الزمنى ، إلا أنهم لم يثبتوا لنا المصدر الذى اعتمدوا عليه[٤] ، أو يفسروا لنا وجهة نظرهم فيما ذهبوا إليه .

وقد قسم الشاعر هذه المنظومة إلى ست مقالات تعتبر كل منها أصلا لحكاية تمثيلية[٥] تتلوها مؤكدة الغرض الذى تهدف إليه المقالة فى شىء من الشرح والتفصيل . ولعل ذلك قد نتج عن أن الفرس يتوسلون إلى أغراضهم التهذيبية بوسيلتين أولاهما الحكمة والعظة والنصيحة ، ويسمونها (بند) وثانيتهما الحكاية والحكاية لديهم خير الوسيلتين لبلوغ هذه الأغراض وأكثرهما شيوعا لميل القلوب إليها ، وأنس النفس بها ، وبعدها عن دواعى الملل الذى يؤدى اليه طول الاستماع إلى العظات المجرده التى يثقل وقعها أحيانا على الأسماع وتجفوها بعض الطباع[٦] .

وما من شك فى أن عرض — محتويات هذه المنظومة ، من شأنه أن يلقى الضوء عليها .

* * *

٢ — محتوى المنظومة :

بدأ الشاعر منظومته بتمهيد يقع فى خمسة أبيات ، يوضح فيه سبب تسمية المنظومة بـ (خلد برين) وإبراز الغرض من نظمها بطريقة غير مباشرة ، يقول ما ترجمته[٧] :

— القلم يوجد صوت الصرير ، وقد أطلق بلبل صفيرا من الخلد الأعلى .

— الخلد الأعلى هو ساحة هذه الروضة ، والقلم فيها هو البلبل الحاكى للرواية .

— فليكن بلبل هذه الحديقة ممتلىء الصوت ، وليكن ترنمه جديداً لحظة بعد لحظة .

— فعجب لها من رياض لا خريف لنضرتها حتى يوم القيامة .

— الورود فيها قد نمت بماء الخضر ، فلتفتح أنفاس المسيح البراعم فيها .

ثم يذكر أنه بنظمه هذه المنظومة ،قد أوجد نهجا جديدا فى طريقة الكلام ولكن بتواضع ملحوظ ، يقول ما ترجمته(٨) :

— أوجدت نهجا جديدا فى الكلام ، وجعلت لنهج الكلام نحوا آخر .

— وقد جعلت لى على قدر ما أتمنى منزلا بقدر بضاعتى .

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى مقالة يتحدث فيها عن الله سبحانه وتعالى ، ويعدد فيها بعض مآثره على الوجود ، يقول ما ترجمته(٩) :

— إن الذى أعطانا قوة القول ، أعطى جوهر الكنز وما أكثر ما أعطى.

— كانت الدنيا على رأس محالة العدم ، ولم يكن للقدم علم بوضع الدنيا .

— فلا حديث عن الكون ولا ذكر للمكان ولا أثر للمادة ولا للصورة .

— ولا اسم للسماء ولا لقب للأرض ، ولا عمق ولا طول ولا عرض .

— ذات واحده وآلاف الصفات ، واحد مطلق فى صفاته وهو عين الذات

— حى باق واحد لا يزال ، الحى القادر والصمد وذو الجلال .

— يرى ويقول ولكن ليس بالعين واللسان ، وقد صار موجودا منه هذا وذاك .

ومن هنا يجد وحشى أن شكر الله وحمده ؛ واجب على كل فرد فى هذا الوجود ؛ الذى هو أسير فضل الله عز وجل فى كل شىء ؛ يقول ما ترجمته(١٠)

— الشكر والحمد فرض على الجميع ؛ شكر وحمد ليس فى حد القياس .

— شكر وحمد يليق بالله ؛ يليق بخالقنا ورازقنا .

— رازقنا الذى دعا الدنيا إلى خوان النعم من العدم إلى الوجود .

— الدنيا سماط إحسانه ؛ وأهل الدنيا يأكلون فتات سماطه .

ثم ينتقل الشاعر إلى توضيح قدرة الله فى خلقه ؛ يقول ما ترجمته(١١) :

— محرر صحف الكائنات ، بدون ورق وبدون قلم وبدون محبرة .

— الله هو ذلك المبرأ عن الحاجة ، فى كل أمر هو الصانع المبدع للجميع .

وأهل الفضل الذين يقدرون الله حق قدره ، قد رحلوا عن الدنيا ، ولم يعد لهم من وجود على أرضها . أما الذين يضربون فى مسالكها ، فهم أهل السوء الذين يراءون وينافقون ويخادعون ولهم صفة الأفاعى ؛ يقول فى ذلك ما ترجمته (١٢) :

— لقد ذهب أهل الفضل عن الدنيا ، وناموا تحت التراب .

— فدع هذه الطائفة الثعبانية التى تشبه الأفعى فى الأذى تماما .

— إنهض ولا تضع القدم فى رأس طريقهم ، اسمع ولا تمر من محرمهم .

— دع هذه الطائفة التى ترتدى الستارة — المزيفة — واحتجب مثل نور البصر .

— فلم يعد فى أهل الدنيا صفة الوفاء ، فانسحب من وسطهم كالوفاء .

— وأقم فى عزلتك حتى لا تمضى عن باب أحد منفعلا .

ثم يورد الشاعر فى نهاية مقالته حكاية ، يقصد منها الدليل على ماذهب اليه من آراء ومؤكدا الغرض الذى هدف إليه فى أبيـــاته السابقة ، يقول ما ترجمته (١٣) :

كان رجل من أهل العرفان قد زهد فى الدنيا وكان قد توارى عن أهلها .

— ذهب وعاش فى زاوية ، وانشغل عن الجميع فى تلك الزاوية .

— ومل غدو ورواح الجميع وأغلق الباب دونه ودون الجميع .

— جليسه قلبه الواعى ، ورفيقه آهه السحر .

— قنع كالبوم بخرابة وكان يسامر نفسه من لحظة الى أخرى .

— فذهب فضولى إلى باب بيته ، ودق باب بيته تطفلا .

— فأجابه من داخل البيت ، لما كل دق هذا الحديد البارد !

— لقد أحكمت إغلاق باب الصومعة ، حتى لا تأتى إلى دارى بمتاعبك .

— فصاح الرجل من خارج الباب ، يا من طابت قلوب الجميع بك .

— ما لم يتحقق مرادى لن أترك حلقة هذا الباب .

— فحلقة عينى على هذا الباب حتى يتيسر لى بك المراد .

— فقال قل : إذا أردت ومن أجل أى شىء أقمت على بابى .

— فقال : لقد ألقى بى هنا تلك الرغبة فى أن أفيد منك ومن نصحك ؟

— فقال آسف ليس لديك أثر عقل ، فقد نسيك العقل وآسفاه .

— لو كان لك نصيب من العقل ، لعرفت قيمة هذه النصائح .

— فإنك قد تحملت كل هذا الأذى من أجلى ، وسمعت مائة كلمة مرة منى

— لقد أوصدت الباب فى وجهك وها أنت تنصرف عن بابى خجلا .

ثم يقدم الشاعر مفاد الحكاية على لسانه هو ، فيقول ما ترجمته[١٤] :

— يا وحشى ما فائدة هذا التنقل من باب إلى باب وما القصد من هذا وما المقصود ؟

— من الأفضل أن تسد بابك بطين حتى لا تنصرف من باب أحد منفعلا .

والأمر الواضح من هذه المقالة أنها مجموعة أفكار وخواطر حكمها مذهب وحشى الراغب فى العزلة ، وإيثاره اعتزال الناس عن مخالطتهم لانعدام الخير بينهم . بدليل البيت الأول والبيتين الأخيرين من حكايتها[١٥] .

وينتقل الشاعر إلى مقالة أخرى ، يبين فيها أن نظم الشعر ليس مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، بقدر ماهو أصالة موهبة ، وسعة علم ، وعمق معرفة ، وإعمال فكر ، وإمعان نظر . ودقة تصور . ومن هنا لا ينبغى لكل من يستطيع رص الكلام ادعاء القدرة على النظم الجيد ، ويبدأ وحشى هذه المقالة بما ترجمته[١٦] :

— يا من تسلك طريق ملك الكلام ، بينك وبين ملك الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ، وقد ضاقت القافيه بنسبة نظمك .

— أنت ترسل شعر ذقنك إلى بعد السرة ، ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا .

— ولو طالت اللحية ، فإن لحيتك الطويلة لا تجعل منك صاحب دقائق .

— الدرجه لا تصير عالية من هذه البضاعة ، فإن التيس أيضا على نصيب من هذه البضاعة .

— فكم عصا تجعلها راية للشهرة ، وتجعلى من لحيتك علما عليها .

— صنعت عصا ـ الشهرة ـ وارتفعت : ولكنها لم تعط لشعرك مكانة أبدا

— من عمل التدليس هذا فى ميدانك ، متى يكون ملك الكلام من نصيبك ؟

ثم يوجـــه وحشى النصيحة إلى الشاعر بضرورة تثقيف نفسه من أجل إخراج شعر قوى وليس ضعيفا ، فيقول ما ترجمته(١٧) :

— الطبل ينوح على ذلك الملك : الذى يصير فاتحا لإقليم الجند .

— ما لم تقدم على النظم أولا ، فإن هذا النظم الضعيف لا يريك الطريق .

ويبين الشاعر قيمة النظم الجيد فى تربية الروح ، فيقول ما ترجمته(١٨) :

— لست الخضر فلا تبحث عن ماء الحياة ، فنزلك هو الجسد فلا تبحث عن الروح .

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من هـذه الروح الباسطة للكلام .

— لو أن أهل التناسخ رأووا هذا ؛ لما انفكوا عن رأيهم .

— جسم الكلام مكان تجلى الروح والعمل الذى يعملونه هو عمل المسيح

— أهل الدقائق طائفة أخرى ؛ وهم أكثر السانية من الآخرين .

وينتهى الشاعر من مقالته بالقول بأن درجة المعنى لاتتيسر لكل إنسان . فدرجة المعنى لا تتوفر إلا لكل مثقف عميق فى ثقافته ، يقول ما ترجمته(١٩) .

ـ سل عيسى عن حرارة الشمس ، وسل زليخا عن حسن يوسف .

ـ درجة المعنى أعلى من الفلك وصاحب الدقائق طائر ذو جناح ملائكى .

ـ وفى حنية هذه الدائرة الكثيرة الانعقاص ، تكون رمزمة خارجة عن الكلام .

ولكى يعزز الشاعر قضيته التى ساقها فى الأبيات السابقة ، فقد أورد فى نهايتها هذه الحكاية ، يقول فيها ما ترجمته[٢٠] .

ـ قول النادرة من باسطى الحديث ، نادرة فى سلك المتكلمين .

ـ حدث ذات يوم خطأ من شخص ، لجلب عليه البلاء حتى ـ أقليم ـ ختن .

ـ استدعاه والى ملكه غاضبا ، وطرده من لديه جائرا .

ـ احتد وأمر بأن يعاقبوه ، وأن يضعوا قدمه فى القيد من قبيل الانتقام .

ـ من قبيل الظلم ضربوه كثيرا ، ولم ير قاعدة العدل من أحد .

ولكن هذا الشخص الذى ألقوا به فى السجن بأمر من الملك ، كان جيد الكلمة ، وعميق المعنى ودقيق الإشارة ، وقوى التصوير ، فصور مآساته ، وبين حقه ، وطلب إنصافه فى رسالة حلوة الكلمة وعميقة المعنى ، بعث بها الى الملك . يقول ما ترجمته[٢١] :

ـ صار قلمه كالأهداب دامعا ، كتب حرفا وصاح بآخر وقال له إنهض .

ـ من أجل بيان أحوالى ، تجسمت صفة حالى .

ـ جعلت لباسه ورقيا ، ولباس المظلومين هو هكذا حقيقة .

ـ جعل لباسه من أوله إلى آخره أسود ليطلب حقه من الملك .

ـ حمل الرسول هذا الكلام الجديد المملوء حرقة وألما وأعطاه للملك .

فرق قلب الوالى ، وأمر بإخراجه فورا من سجنه وتكريمه وإعزازه . يقول ما ترجمته[٢٢] :

ـ حينما قرأ الشاه ـ هذا الكلام ـ نهض وقال ليدعوا إلى السجن .

ـ وليبشروه بسعادة الهنا ، ويخلصوه سريعا من هذا القيد .

ـ لم هذا الطائر الغريد فى القفص ، هو بلبل . ولم هو محروم من البستان ؟

ـ فذهب أخص ندماء الشاه إلى السجن واعتذر له .

ـ ومتعه بتشريف مليكه ، وشرف رأسه بالتاج الملكى .

ـ ولكن ، هو الذى نجا من تلك الورطة المضنية من أثر المعنى الجذاب .

وفى البيتين الأخيرين من الحكاية ، يرجو وحشى لنفسه مثل هذا الموقف . ولعله يقصد من ذلك أن ينشر شعره ويرتفع اسمه بطريقة رسمية ، يقول ما ترجمته(٢٣) :

ـ انهض يا وحشى من هذه الزمزمة المحببة ، وترنم على هذه النغمة .

ـ فلعلهم يخلصونك من كل قيد ويخصونك بأفضل الخلع .

ومما لا شك فيه أن الذى دفع الشاعر إلى إيراد هذه المقالة هو كثرة أدعياء النظم من أشخاص حظهم من العلم قليل فى عصره ، وتجاسرهم على منافسته وحقدهم عليه . مما جعله دائم الشكوى من هذا الأمر .

ويعالج الشاعر فى مقالة أخرى ، قضية الإنسان الذى يغتم لكل شىء ، والجاهل ضيق النظر وفائدة الصديق فى حياة الانسان . يقول ما ترجمته(٢٤) :

ـ يا من صرت الغم والحزن المجسم ، اذا رأيت السرور صار لك غما .

ـ لا تغتم كل هذا الغم من أجل العالم ، إن محنة العالم تنقضى فلا تغتم .

ـ يوجد غم هو أصل لغم لا يحصى ، وبيضة الأفعى تصير عدة أفاعى .

ـ كل هذه الدرر التى أذابتها دموعك ليست لقلبك مثل المفرح ، فما الفائدة ؟

ـ حتام البكاء من غم القلب : وحتام توحل القدم فى الطين مثل الحضرة .

ثم يتحدث بعد ذلك عن قيمة الوفاء فى حياة الإنسان كمدخل للحديث عن وفائدة الصديق ، يقول ما ترجمته(٣٥) :

ـ حتام تبقى رجلاك موحولة ، اجتهد ، تجرع سم الطلب فى طريق الصداقة

ـ فليس أفضل من الصديق الوفى ، والذى لا وفاء فيه ليس بصديق .

ـ اذا لم يكن لك صديق فأنت حزين ، فعالم الصداقة عالم عجيب .

ـ عندما يعرض الأمر الثقيل لشخص ، فإنه يزول من مدد الصديق فقط .

ـ مالم يمكن أخذه بيد واحدة ، حينما تكون يدان ، فإنه يؤخذ سريعا .

ـ وينهى الشاعر مقالته بالقول بأنه من الخير الابتعاد عن أهل الغلظة مشبهاً أياهم بشجرة الشوك ، وينصح بالاقتراب من أهل الوفاء مشبها اياهم بالمعدن النقى الذى لا يصدأ . يقول ما ترجمته(٣٦) :

ـ انهض ولا تلقى نظرة على الغلاظ ، لأن ذلك النظر ضرر للبصر .

ـ حين تضع العين على شوك شجرة أم الغيلان ، فإنك تعطى انسان عينك الهلاك .

ـ صحبة الأصدقاء المرافقين طيبة ، وصداقة هذه الطائفة على الدوام طيبة .

ـ انسحب من صحبة كل مغرض ، واجتهد فى الحصول على صديق وكفى .

ـ بع الذهب واشتر صحبة الأصـــدقاء ، فأى عمل أطيب من أن تعطى الذهب بالذهب .

ـ ينبغى أن لا تختار صحبة اللئام ، حتى لا ينبغى قطع الأمل منك .

ـ إذا وضعت الأفعى على يدك ، فإنك تقطع يدك بسرعة وتلقى بها فى الصحراء .

ويسوق الشاعر فى نهاية هذه المقالة حكاية الغرض منها أعمال النظر والتدقيق فى اختيار الصديق ، وتجنب التسرع الذى ينتهى دائما بالأذى : والابتعاد عن

التظاهر الذى قد يخفى وراءه حقيقة محزنة ، ثم يطرح فى نهايتها رأيا مؤداه أن عدوا عالما خير من صديق جاهل . يقول ما ترجمته(٢٧) .

- كان جاهلا خاويا من كنز العقل وقد نقش رغبة الكنز فى القلب .

- وكان من أجل طلب الكنز فى الأماكن الخربة ، عجولا كالمجانين .

- ذهب ذات يوم إلى خرابة ، وهو بيت خراب كله .

- البوم مقيم فيه بالمهرات ، وقد شاب كثير من البوم فى هذا البيت .

- وصارت الرمال فى هذه الأرض متحركة ، وصار الآجر فيه متربعاً .

- فرأى حية عجيبة تخرج وعلى جلدها نقش ورسم عجيب .

وقد بهرلون الحية الجميل هذا الجاهل فالتقطها ، ووضعها على كفه . ولكنها سرعان مالدغته وسرى سمها فى جسده فارتمى على الأرض ، وهو يصرخ من شدة الألم . وبينما هو على هذه الحال مر به عدو عالم فأسعفه وخلصه من آلامه ثم يدور بينهما هذا الحوار الذى هو مفاد الحكاية التمثيلية ، يقول الشاعر ما ترجمته(٢٨) .

- فتح مسموم الجهل عينيه ، فرأى عدوه وقد بدأ الكلام .

- فقال : ماذا يتأتى منى الآن ، عندما انفصلت قبضتى عن يدى .

- قال العاقل : اسكت واصغ لكلمة أو اثنتين أشرحهما لك .

- عندما قبلت الحية كفك بالصداقة ، اسلمت بيدر عمرك للهلاك .

- حينما تلون سيفى من دمك ، أعطاك عين الحياة فى يدك .

- قبلة هذا المتاع — الحية المزركشة — مرغتك فى التراب ، وجرحى يخلصك من الهلاك .

- وما دمت تعلم أن الضرر من العدو ، فمن الأفضل أن تصل الصداقة من أهل الشر .

ومن الواضح ، أن الخصومات التى تعرض لها وحشى من حساده ومنافسيه من شعراء زمانه ، وقلة عدد أصـــدقائه ، تبدو وقد أثرت فى هذه المقالة وحكايتها .

ويعالج الشاعر فى مقالة من مقالات خلد برين ، موضوع الحرص والطمع ، ويبدأه بما ترجمته(٢٩) .

ــ يا من قلبك أضيق من قلب النملة ، حرصك أثقل من جبل راسخ .

ــ لو ألقى حرصك على عدة جبال ، فإنه يحدث هزة فى أساس هذه الجبال .

ــ لست نملة ، فلماذا هذا الأساس من الحرص ، ولست قبرا فلماذا هذا الفم المفتوح .

ــ فالقبر الذى صبوا التراب فى فمه ، يطالب القمة من هؤلاء الذين صبوا ــ التراب ــ .

ــ الذى لم يبتعد عنه الحرص والطمع ، من الأفضل أن يكون غذاء فتحة القبر منه .

ولذلك فإن الشاعر ينصح فى هذا الصدد بعدم إذلال النفس للئام ، فيقول ما ترجمته(٣٠) :

ــ لا تأكل خبز مائدة اللئام ، إشرب السم ولا تأكل خضرة كل مائدة .

ويدعو كذلك الى ضرورة التمسك بالقناعة ، فيقول ما ترجمته(٣١) .

ــ لا تكن ميالا لفضة وذهب العالم ، ولا تكن مهموم القلب من حسرة الدرهم .

ــ وكن جالسا فى الصف فى ديوان الكرم ، وصب الدراهم من الأكمام كالكيس .

ــ فأين مخزن جمشيد وافريدون وأين كنز قارون المخسوف ؟

— لقد غاص الجميع فى هذا التراب ، وناموا تحت التراب بكفن .

— ومن أرسلك إلى هذا المقام ، لم يخلقك من أجل جمع الذهب .

— إذا كان الغرض منى ومنك هو جمع الذهب ، فان الجبل يكون أشد منى ومنك .

— إن كان الدرهم هو أنيس قلبك الراغب ، فإن عدو الروح دائمـــا فى رفقتك .

— فالذهب ليس متاعا ، الذهب بلاء ، فالحذر يا طلاب الذهب الحذر .

ويقدم الشاعر بعد ذلك حكايته التى يبرهن بها على أنه لا فائدة ترجى من الحرص والطمع ، وأن الشىء الذى يأتى دون ما تعب ونصب وعرق ، من شأنه يذهب هباء وهدرا . يقول ما ترجمته(٣٢) :

— مفلس كان يحمل الشوك على ظهره ، فلم يحصل له شىء غير الفقاقيع فى يده .

— وكانت جروح أسنان الشوك ، كل ما حصل عليه من الزمان .

— وكان جسده يئن من جروح الشوك ، وكان نصيبه من الأيام الهوان الكبير .

— فتوجه إلى باب قاضى الحاجة ، وبسط يديه وناجاه .

— يا من صارت الحديقة والربيع منك فى سعادة ، وأثمر الشوك من فيضك وردا .

— أواه أنا الذى احترقت من حمل الشوك ، لم أحصل إلا على ضرر الشوك

وقد حقق الله مطلب هذا المفلس ، فبينما كان يضرب الأرض بفأسه ليقتلع الشوك ، ظهرت قدر كبيرة مملوءة بالذهب ، ففرح أشد الفرح ، ولكن ماذا حدث بعد ذلك يقول الشاعر ما ترجمته(٣٣) .

ـ ذهب وقال لزوجته عن أمر هذا السر ، وأكد أمر هذا السر الخفي .

ـ ولما أزاح الستار عن أمر السر ، ذهبت الزوجة وقالت لجارتها .

والسر في رأي الشاعر لا ينبغي أن يعلن ، فكتمانه أفضل من الجهر به ، يقول ما ترجمته (٣٤) :

ـ لا ترد للسر أن يفتضح ، عض الشفة ، ولا تتحدث ؛ حذاري .

والنتيجة هي ما ترجمته (٣٥) :

ـ صار هذا الكلام قصة السوق ، وعرف به والي هذه المدينة .

ـ فذهب حاجب الشاه ، وقاده بأمر الشاه صوب البلاط .

ـ وصاح فيه الوالي قهرا ، وجعل هناء هذا السرور عليه سما .

ـ فقال له حطاب الشوك : أيها الشاه كف اليد عن أذى الأسرى .

ـ أخش نفس الأسرى الحار ، واخش آهة قلب الفقراء الجريح .

ـ تطلب الكنز مني ، ما هو الكنز ؟ ما هو حاصل الأيام ؟ ليس إلا التعب

ـ فقطب الشاه جبينه غضبا ، وأمر ، فقيدوا يديه حقدا .

ويصور الشاعر موقف حطاب الشوك في آخر حكايته بما يقدم المفاد منها ، يقول ما ترجمته (٣٦) :

ـ فكانت آهته وصرخته — حطاب الشوك — تتجاوز الفلك ، وكان يتمتم من شدة ألمه .

ـ لو نجوت من هذه الحادثة ، سأجعل عيني كتفا ، وأحمل شجرة أم الغيلان .

ـ فمن قبيل الظلم ضربوه كثيرا ، ولم ير قاعدة العدل من أحد .

ونتائج هذه الحكاية ، تتفق ومقدمات مقالتها ، فالحرص والطمع يقودان إلى الظلم والإجحاف . فإذا مارسهما ملك بين رعيته ، فمن الطبيعي أن لا توجد قاعدة العدل في دياره .

ويعالج الشاعر فى آخر مقالات خلد برين — وقد وردت فى الديوان دون حكاية – موضوع الحسد ، وما يترتب عليه من مفاسد خلقية، يقول ماترجمته(٣٧):

— يا من أنت فى حرب مع جميع العالم بفعل الحسد ، جميع العالم فى ضيق من هذا العمل المشين .

— لا أمل فى الحياة من آلام الحسد ، أواه على روحك ، ماهو علاجك ؟

— تعيب الرجل الفاضل ، حتى تظهر جوهرك .

— ولكن ، ذلك الذى تعيب فضله ، تشهره فى كل مكان .

— لا تختر أسلوب الأذى ، وإلا أقتلعك الزمان من أساسك .

— ولا تثر فتنة ، واخش – آثار – الفتنة ، وإلا صرت قتيل بعض الفتنة .

— ونظرة من جانب أهل القلب ، هى دليل مقصدك فى الطريق مائة عام .

— وذلك الذى يعطيك أصل الروح ، يعطيك كل ما تطلب .

— فأطلب الروح ، ودع هذا الماء والطين ، وخلص الجسد كيما تصير روحا طاهرة .

٣ — تأثره بنظامى :

تأثر وحشى فى نظمه لخلد برين بالشاعر الكبير نظامى الكنجوى فى منظومته مخزن الأسرار . والشاعر يعترف فى صدر منظومته أنه مجرد تلميذ لهذا الشاعر الكبير ، فبعد أن قال أنه قد أوجد نهجا جديدا فى طريقة الكلام ، يبدأ فى الحديث عن تأثره الشديد بصاحب مخزن الأسرار ، فيقول ماترجمته(٨٣):

— بانى مخزن – الأسرار – الذى وضع ذلك الأساس ، كان جوهره خارجا عن القياس .

— خاف منزلا عامرا بكنز ربانى ، وعمر عالما من كنزه .

— ومن مدد طبعه الذى يزن الجوهر ، زين مخزنا من إثر كنزه .

— فيه جوهر الأسرار الآلهية ، وفيه كل ما أردت من الأسرار .

ثم يعترف أنه ليس من العقل فى شيء أن يقاس عمـــله بعمل نظامى ، فيقول ماترجمته(٣٩) :

— ليس من الأدب أن يكون قبر غير الملوك إلى جانب الملك .

ولكن كل ماترجوه أن يصل إلى أمنية ، ويقتى من عمله ، فقد يخطو به إلى الأمام خطوة ، يقول ماترجمته(٤٠) :

— أنا الذى أسير فى كنز الطلب ، أسير فى هذا الطريق بأدب .

— فأدبى يوصلنى إلى مكان ، ويقوى قدمى فى الطلب .

— وأجتهد كيما أصل إلى مقام ، وأخطو إلى الأمام وأصل إلى أمنية .

ثم يطلب من الله سبحانه وتعالى أن يرحم بانى مخزن الاسرار ، فيقول ما ترجمته(٤١) :

— وأمنيتى أن ينزل فياض الجود ، ومزين منتدى بساط الوجود .

— الرحمة بصديق ، ولا ينقص من الرحمة على عملى :

ومن هنا كان من الطبيعى أن تكون مظاهر تأثر وحشى فى منظومته خلد برين بنظامى فى منظومته مخزن الأسرار قوية وكثيرة . فوجـــدناها تتخذ ثلاثة اتجاهات :

أولا ، الوزن : اختار وحشى لمنظومته البحر السريع(٤٢) ، كما فعل نظامى بالنسبة لمنظومته مخزن الاسرار(٤٣) .

ثانياً ، المنهج : اتبع وحشى نفس المنهج الذى رسمه نظامى فى مخزن الاسرار فكما قسم نظامى منظومته إلى عشرين مقالة ، تتلو كل منها حكاية ترمى جميعها

إلى هدف واحد ، وتحاول أصابته فى دقه وقوة[٤٤] وجدنا وحشى يسير على نفس المنهج فى خلد برين ، اللهم إلا المقالة السادسة التى وردت فى الديوان دون حكايتها .

ثالثاً ، الموضوع : تناول وحشى بعضا من الموضوعات التى تناولها نظامى فى منظومته مخزن الأسرار مثل ضرورة ممارسة العدل ، ورعاية الانصاف ، ووجوب ترك المثونات الدنيوية ، وذم الحسد والحرص والطمع والكبر ، ووقاحة أبناء العصر ، وغير ذلك من الموضوعات[٤٥] .

ومن هنا فقد اتفقت آراء وأفكار وحشى مع أفكار نظامى فى المنظومتين فالمقالة التى يقول فيها وحشى بضرورة التدقيق فى اختيار الصديق ، وقيمة الصديق الوفى فى حياة الإنسان ، ووجوب الابتعاد عن الصديق المغرض ، وتجنب مصاحبة اللئام[٤٦] . تتفق مع فكرة نظامى التى بنى عليها مقالته الخامسة عشر وفيها يدعو الإنسان إلى أن يحسن اختيار أصدقائه : وينتهى إلى قول ماترجمته[٤٧] :

— عدو عاقل خير من صديق جاهل .

وحكاية مقالة وحشى السابقة التى تتلخص فى أن جاهلا لدغته حية مزركشة أعجبته من حيث الشكل ، ثم أنقذه من سمها الزعاف عدو عالم مر به وتنتهى بهذا البيت وترجمته[٤٨] :

— ما دمت تعلم أن الضرر من العدو ، فمن الأفضل أن تصل الصداقة من أهل الشر .

تتفق مع مقالة نظامى الثالثة عشرة فى مخزن الأسرار التى يرى فيها أن الظاهر الذى يراه الإنسان جميلا قد يخفى وراءه حقيقة محزنة[٤٩] .

ويتأثر فكر وحشى مرة أخرى بفكر استاذه ، مما يجعلنا لانجد فرقا بين الفكرتين فى هذين البيتين . الأول لنظامى وترجمته[٥٠] :

— لا تحاول أن تعرف من أى عشب نبت القصب ، وانظر إلى حلاوته .

والثانى لوحشى وترجمته[٥١] :

— النخل الذى يحمل الشوك ، أحيانا يثمر الرطب .

وكما نصح نظامى بترك الذهب ـ كدليل على الحرص والطمع ـ وعدم التعلق به فقال ماترجمته[٥٢] :

— احتقر الذهب ، وضع عليه قدمك ، ولا تمد إليه يدك حتى لا تصير عابدا للذهب كغيرك من الناس .

نجد وحشى يقول بنفس الفكرة فى هذا البيت وترجمته[٥٣] :

— الذهب ليس متاعا ، الذهب بلاء ، فالحذر يا طلاب الذهب الحذر .

وكما سلم نظامى بقوة القلب ، وآمن بأن هذه القوة تستطيع أن تصل ـ بفضل الله ـ إلى مالا يستطيع العقل بلوغه ، بوسائله القاصرة ، نجد وحشى عندما يتصدى فى بداية المنظومة لشكر الله والثناء على قدرته ، يقترب كثيراً من آراء نظامى ، فيعطى القلب الغلبة على العقل فى تدبر أمر الخالق وقدرته فقال ماترجمته[٥٤] :

— العقل الذى هو أكثر علما من الجميع ، هو أكثر ضلالا فى سبيله ـ الله ـ من الجميع .

— فعقل الإنسان لا يهتدى الطريق إلى كنهه . فمعرفة الله هى هذا ـ فى تدبره عن طريق القلب ـ وكفى .

كما أنه لا جدال فى أن وحشى متأثر بنظامى فى القول بأن القلب مزيج من الروح والجسد[٥٥] . ولذلك نجد وحشى يقول فى مدح الله عز وجل فى بداية المنظومة ما ترجمته[٥٦] :

— مزيد الألفة للروح والجسد ، ومجلى غبار الكدر عن القلب والروح .

ويتفق الشاعران فى الإيمان بأن الفضل قد اختفى من الدنيا باختفاء أهله فى زمانهما فيقول نظامى مبينا الفرق بين الفضلاء وغيرهم وإن الفضلاء يرعون

الفضل - بأرواحهم - إذا رأوه فى مكان ما ، لأن الأرض لا تتطهر بغير الفضل ولكنه ليس موجودا فى الدنيا اليوم ، فلو رفع الفضل - الآن - رأسه فإن الرذيلة تضع يدها عليه لتخفيه ، والناس يذلون الفاضل حتى يقضوا عليه »(٥٧).

ويقول وحشى : « لقد ذهب أهل الفضل عن الدنيا ، وناموا تحت التراب ولم يعد سوى أهل السوء الذين يراوءن وينافقون ويخادعون . وبذلك ضاعت صفة الوفاء . ثم يوجه النصيحة إلى الإنسان بالانسحاب من الدنيا تماما كالوفاء.

ومع أن منظومة وحشى تقع فى ٥٩٢ بيت ، بينما منظومة استاذة نظامى تقع فى ٢٢٦٠ بيت إلا أن روح نظامى ماثلة فى خلد برين . ومرجع ذلك - كما رأينا فى صدر هذا الحديث - أن وحشى كان معجبا أشد العجب بهذا الشاعر الكبير ، وقد اتخذه قدوة ورائدا واستاذا وصديقا . كما أن المفاسد الأخلاقية والمساوىء الإجتماعية التى انتشرت فى عصر نظامى تكاد تكون هى بعينها أو أكثر فى عصر وحشى . لأن - الأمراض الإجتماعية لا تختلف باختلاف العصور وتباين البيئات . ذلك أن مصدرها النفس البشرية .

ومن هنا كان حديث الأستاذ والتلميذ عن ضرورة محاربة الطمع والحرص والحسد والكبر ، ووجوب التدقيق فى اختيار الصديق ، وترك ماديات الدنيا الزائلة التى لا تدوم ، والبعد عن اللئام والسفلة والجهلة ، واضحا فى كلا المنظومتين .

الفصل الثاني

منظومة ناظر ومنظور

تعريف — محتوى المنظومة — النتيجة

١ — تعريف

شرع وحشى فى نظم هذه المنظومة بعد فراغه من نظم خلد برين ، وقد صرح الشاعر فى نهايتها بأنه قد انتهى من نظمها فى عام ٩٦٦ هـ. إذ يقول بطريقة حساب الجمل[٥٨]:

كتاب ناظر ومنظور بين كه هر بيتش
ز آسمان كمال است آيتى منزل
هزار شكر كه جا كرد در سپهر جلال
چنان كه خواست دلم از خداى عزوجل
چو درس دولت واقبال ميرسد به نظام
از اين كتاب كه درى مثالى ست مثل
سزد كه اوىِ تاريخ در دعا گويم
دهى نظام در درج درس درج دول[٥٩]
گره كشاى خيالم ز مصرعى كه گذشت
چهار عقدهٔ تاريخ ميكند منحل
يكى ز جمله حروفى كه داخل نقطه است
دوم از آنچه در او نيست نقطه را مدخل

سوم از آن كلماتى كه واصلند به هم
چهارم آن كه در آيند عكس آن به عمل (٦٠)

وهذه المنظومة تقع فى ١٥٦٩ بيتا من الشعر ، وتضم مقدمة وثلاثين مقالة ، نظمها الشاعر على وزن منظومة خسرو وشيرين لنظامى .

والمنظومة . عبارة عن قصة عشقية ، نستبين من مقالاتها الأولى مسحة صوفية ولكنها من وحى الخيال . وليست حقيقة . وقد أرادبها الشاعر إثبات قوة العشق فى حياة البشر . ولذلك فقد أورد فى ثناياها بعضا من آرائه فى العشق ، فالعشق فى نظر الشاعر ـ كما سيأتى ـ قوة آلهيه . بل هو القوة التى تحرك العالم .

والمنظومة تقوم أساساً على أن عاشقا ومعشوقا وهما ناظر ومنظور ، ربطت بينهما قوة العشق منذ الصغر ، ولكن حال دون التقائهما قسوة الوالدين فاغتربا والتقيا فى مصر حيث تزوجا وصارت منظور ملكة مصر وناظر وزيرها الأول .

ويجدر بنا الآن ، أن ننظر فى محتـــويات المنظومة ، حتى يتيسر لنا الاحاطة بها .

٢ — محتوى المنظومة :

ابتدأ الشاعر هذه المنظومة بمقدمة تحدث فيها عن شكر الله وخلق آدم والدنيا ، يقول فى بعض أبياتها ماترجمته (٦١) :

— ما أجمل اسمك ، رأس ديوان الوجود ، إن لك أكثر من يد على جملة الوجود .

— لقد صنعت من منجم الصنع جوهرا ، وبدأت من هـــذا الجوهر محيط الوجود .

— وفتحت في اتجاهه عين القدرة . وهيأت بناء خلقه منه .

— وصنعت منه الظاهر وغير الظاهر ، وبدأت بالأرض والسماء .

— وأعطيت للدنيا العناصر الأربعة ، وزينت منها جواهر ثلاثة .

ثم أخذ في الحديث عن آدم ، فقال ماترجمته (٦٢) :

— ومن ذلك التراب جعلت كيانا ، وهو لكنز عشقك طلسم .

— ولما عرضته على الملائكة ، فرضت السجود له على الملائكة .

— فلم يوافق أحدهم على السجود له ، فحمل طوق اللعن في رقبته .

وينهى الشاعر هذه المقدمة بذكر مآثر الخالق ، والإشارة إلى مظاهر خلقه العديدة ، فيقول ماترجمته (٦٣) :

— من الشوق اليك . لم يهتز الجبل من مكانه ، وكأن في رواسيه الجذور .

— ومنطقت الجبل بحزام من ذهب ، وللصدف منك في الأذن جوهر .

— ووضعت جوهر النطق في داخل الخلق ، وأعطيت لسيف اللسان جوهر النطق .

— باسمك يتحرك ماء النهر في كل حديقة وبستان ،

— ما أروع آثار صنعك على جملة الوجود وللوجود منك الرفعة والتنزل .

ثم يسلم الشاعر في آخر بيت له بعجزه أمام قدرة الخالق ، فيقول ما ترجمته (٦٤) :

— أنا تراب يتجه اليك في ذلة وقد سقط في القاع عجزا .

ثم تتوالى المقالات الثلاثون ، فتتناول كل منها فكرة معينة استكمالا للوحدة الموضوعية للمنظومة وتحقيقا لفكرتها القائمة على أن العشق هو أساس كل شيء في هذا الوجود ، فلنعرض لكل منها باختصار .

« المقالة الأولى »

فى هذه المقالة يثير الشاعر عدة نقاط . أولها ضرورة أمعان النظر فى خلق العالم ، وهو لذلك يبدأ المقالة بتوجيه الخطاب إلى الإنسان باعثا فيه روح الحية ، فيقول ما ترجمته(٦٥) :

— أيها الثمل بكأس نوم الغفلة ، والقابع فى دوامة الغفلة .

— ارفع الرأس من هذا النـــوم المضطرب . وادخل الرأس فى جمع اليقظين .

— وانظر يقظة عين الكواكب فى هذا المقام العالى المملوء بالغرائب .

والنقطة الثانية ، تدور حول القوة المحركة وراء هذا الكون ، يقول ماترجمته(٦٦) :

— من يدور هذا الفلك المرصع ؟ ومن يخرج هذا الدلو الملمع ؟

— وأى مرساة تجعل الجبال مثبتة فى الأرض ؟ ومن أى تأثير هذه الحركة للفلك .

وبينما نرى الشاعر يحاول أن يكون تعليميا فى النقطة الثالثة بإثارته بعض الأسئلة الفلسفية فيقول ماترجمته(٦٧) :

— أصبعك ولسانك من جنس واحد ، وهما من مطيعيك فى التحرك .

— فلماذا حين تحرك اصبعك فى قبضة يدك ، لا يتكلم اصبعك كما هو الحال بالنسبة للسانك .

نجده يسلم بوجود حاجز يحول دون الوقوف على الإجابة ، ثم يستسلم للعجز فى النهاية ، فيقول ما ترجمته(٦٨) :

— وراء الستار وخارج - حدود - العقل هناك من صور مثل هذه الصور ؟

ـــ تعال يا وحشى وامتنع عن الحديث ، فإلى متى ستتحدث فى غموض .

ـــ من الأفضل أن تغلق شفتيك عن الحديث ، وأن تجلس فى ركن مثل نقش الحائط .

* * *

« المقالة الثانية »

فى هذه المقالة يتحدث الشاعر عن ضرورة بسط يد الضراعة فى حضرة الحق والتماس النجاة من حضرة البارى . وفى رأيى أنها بداية طيبة ، فالشاعر يرى أن جميع الخلق مقصرون ومذنبون ، يقول ماترجمته(٦٩) :

ـ يا إلهى ، أننا بالجملة مذنبون ، وأننا جميعاً فى أذى من أفعالنا .

والخطأ فى رأيه يأتى من الخلق لأنهم فى غفـــلة عن ربهم ، يقول ماترجمته(٧٠) :

ـــ لا يأتى سوى صنع الخطأ منا ، ولا يصدر عنا سوى الخطأ .

ـــ ولا يأتى منا غير ارتكاب الذنب ، يأتى الذنب منا كما ينبغى أن يكون .

إذن فالتماس النجاة ليس إلا من صاحب هذا الخلق ، يقول ماترجمته(٧١) :

ـــ فلا تتركنا سود الوجوه هكذا ، وأعطنا ماء وجه من جانبكم .

ـــ فيا إلهى اجعلنى من الذين يسبحون لك ـ اجعل المسبحة فى يدى ـ واجعل لى مكانا فى طريق أهل التحقيق .

وهنا نحس بأن الشاعر يتحدث على طريقة المتصوفة كما يتضح من هذه الأبيات وترجمتها(٧٢) :

ـــ واجعل المصحف على كفى (كما يوضع فى الرحل) واجعلنى مبتسما كرحل المصحف .

ـــ واجعلنى قارىء القرآن واجعل خط المصحف سواد عينى .

ـــ واعطنى مفتاحا من سطر الكلام (القرآن الكريم) وافتح بذلك قفل كنز حلقى (٧٣) .

ـــ وامنحنى ملكا من أوراق كلامك ، أصير به إلى الجنة فارغ البال .

ـــ فإننى أسود الوجه مثل كتاب عملى ، أسود الوجه ومتخلف وبدون وجه وطريق .

ـــ وإذا كنت ستحاسبنى وفق ماعملت ، فلتخلق عذابا أشد من الجحيم .

ـــ وأنظر إلى بعين الرحمة ، واجعل شفيع جرمى خير البشر .

« المقالة الثالثة »

وانطلاقا من البيت الاخير من المقالة السابقة ، يخصص الشاعر هذه المقالة فى مدح الرسول الكريم . فيذكر أن جوهر ذات النبى هو الباعث على خلق بحر الوجود . يقول ماترجمته(٧٤) :

ـــ إن الذى سطر ـ دفتر ـ هذا الوجود الجليل ، كتب ـ أول ما كتب ـ اسم محمد .

ـــ وحيث أصبح ـ هذا المسمى ـ مخطوطا بالميم والحاء ، فقد كتب فى قلبه اللوح المحفوظ .

ثم يقول الشاعر بأن جوهر صفات النبى هو منشأ فيض أرباب البصيرة . يقول ما ترجمته(٧٥) :

ـــ مرحى ، إن نورك هو حفـــل العالم المنير ، ووجودك هو زبدة أولاد آدم .

ـــ لقد أخذ الخليل الراية من خوانك ، والخضر عطش الروح من فيض كأسك .

ثم يشير الشاعر إلى بعض من مراحل نبوة سيد الخلق تأكيداً لأفكاره واستيفاء لمعانيه فى الحديث عن النبى (صلعم) فيذكر هجرته من مكة إلى المدينة ثم ينهى حديثه بأن الخلق دائماً أبداً فى حاجة إلى لطف وكرم وشفاعة النبى .

* * *

« المقالة الرابعة »

يركز الشاعر حديثه فى هذه المقالة على ليلة الاسراء والمعراج ،فيصف مراحلها وصفاً دقيقاً يقول فى صدرها ماترجمته[٧٥] :

ـــ فى ليلة مثل يوم السرور الذى يزيد الهناء ، والدنيا مضيئة من القمر الذى زين العالم .

ـــ أخرج الغراب قدمه من العالم وتشكك الديك فى الفجر .

ـــ ولو لم توجـــد النجوم التى تنير العالم ، لما فرق أحد تلك الليلة عن النهار .

ـــ وكان الفلك قد قال : إن ذلك المساء قد أقام المصابيح ، لأن السيد كان ينقل خطاه على سطح الفلك .

ـــ والتفت جبريل صوب صدر الرسل ، وأطلع القلب على بشرى اللقاء .

ثم ينتقل إلى الحديث عن البراق ، فيصفه فى أبيات كثيرة منها هذا البيت وترجمته[٧٦] .

وسحبه إلى حضرة الحق تعالى ، براق يسير كالبرق ويطوى الفلك

ويتحدث الشاعر بعد ذلك عن بداية اللقاء ، فيقول ما ترجمته(٧٧) :

ــ فرأى فضاء خاليا من الأغيار ، وبريئا من كل جنس أرضى وسماوى .

وبوصول النبى إلى الحضرة الآلهية، ينهى الشاعر مقالته عن الأسراء والمعراج بأبيات منها ما ترجمته(٧٨) :

ــ تحدث عن عصيان الأمة ، وطلب قلبه خط النجاة .

ــ وأحضر لقلبنا رسالة السرور ، وأحضر لنا خط الحرية .

* * *

« المقالة الخامسة »

يتحدث الشاعر فى هذه المقالة عن أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم الله وجهه . يقول فى بدايتها ما ترجمته(٧٩) :

ــ من شمسه أصبحت الدنيا منيرة . بإسمه تزينت شمس الأفلاك .

ــ عندما رفع القضاء راية الوجود ، جعل عين اسمه بداية لفظ العلم .

ــ وعندما كتب القدر على لوح الوجود ، كتب أول حرف من اسمه .

والشاعر يرى أن عليا قد زلزل بناء الكفر ، ولم تكن خيبر لتفتح بغيره . يقول ما ترجمته(٨٠) :

بناء الكفر صار منه خرابا . وحفل أهل النار رائج من خصمه .

ــ من غيره لفتح خيبر حتى الأبد ؟ وجذب باب بهذا النحو من خيبر .

« المقاله السادسة »

يتناول الشاعر فى هذه المقالة الدافع على نظم المنظومة . والدافع كما يبدو من المقالة هو دافع شخصى مهما تعددت صراغطه ـ فكما عرفنا ـ تسلط العشق

على مزاج الشاعر إلى حد دفع البعض إلى تسميته بالعاشق المحترف . ومن هنا كان لحلول الليل وما يحمله فى طياته من أفكار حزينة وقاتمة مبعثها الغم والهم ولوعة الفراق والفشل والألم إلى غير ذلك من ألوان المعاناة التى قاسى منها الشاعر ، دخل فى نظم المنظومة ، يقول ماترجمته(٨١) :

— الليل الذى يهيأ مائة مأتم وغم ، يزيد الغم مثل سواد خط المأتم .

وسوء الحظ أيضاً سواء فى العشق أو فى الحياة دافع . يقول ماترجمته(٨٢) :

— التراب فراشى لسوء حظى ، ولكن أى حظ هذا ، ألا تربت رأسه .

وحصاد هذا الغم والحزن لابد أن يكون عملا فنيا ، مادام صاحبه شاعرا ، ولذلك فهو يحث نفسه على إخراجه . يقول ماترجمته(٨٣) :

— افتح الفم واظهر جوهرك ، ولا تجعل غلق الشفة مذهبا بعد ذلك .

وهو يعتقد أن هذا العمل الفنى سيجد من يقدره ، ويلقى هوى فى نفسه ، يقول ماترجمته(٨٤) :

— احضر متاعك إلى السوق ، فإن السلعة الجيدة تجلب المشترى .

« المقالة السابعة »

فى هذه المقالة يلقى الشاعر بعض الضوء على معانيـــه وأفكاره ، فيقول ما ترجمته(٨٥) :

— عندما رتبت كنز الفضل هذا ، وضعت فيه أثراً من عطر كل جوهر

— وتمنيت بضعه أفكار ملكية ، ومررت على أكثر المشهورين .

ولذلك فهو يعطيها صفة مذهبية ، فيقول ماترجمته(٨٦) :

— هى غصن من روضة النبى ، ووردة من بستان حديقة حيدر .

ولأنه بالغ فى وصفها ، نجده يبادر إلى القول بالتواضع فى النهاية ، فيقول هذه الأبيات وترجمتها[٨٧] :

— ماذا أقــــول : إن بعضا من الخرزات صار مشهورا فى مدينة العدم والفاقة .

— ليست هذه الأشعار بشىء جذاب يقع موقعا حسنا لطبع العالم .

— فإذا جاء من بين كل مائة بيت بيت مؤثر ، فهذا يكون كثيراً من طبعى .

« المقالة الثامنة »

يتحدث الشاعر فى هذه المقالة عن فضيلة العزلة والابتعاد عن أبناء الزمان يقول ماترجمته[٨٨] :

— أيها القلب هيا كيما نقيم فى ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان .

والعزلة نزعة سيطرت على حياة الشاعر ، وظهرت واضحة فى مواضع كثيرة من شعره . وهو يبرر هذه النزعة التشاؤمية ، بأنه لا يجد من الناس إلا السوء حتى الأصدقاء . كما يفهم من الأبيات التالية وترجمتها[٨٩] :

— إذا عاشرت شخصا لمائة عام ، فإنك تجنى الندم فى آخر الأمر .

— فالبعد عن هؤلاء الأصدقاء الذين لا أخلاص لهم أولى ، والهجر لحفل وصالهم أولى .

— فما أكثر الأصدقاء الذين كانوا يجلسون ، وكانوا يمدحون أنفسهم وفاء ،

— ولحديث بسيط فى آخر الأمر ، أظهروا حديث الجور والحقد .

ولذلك فهــــو يدعو نفسه إلى ترك الهمة ، والابتعاد عن الناس فيقول ماترجمته[٩٠] :

— أيها القلب ، اقطع هذا القيـــد من قدم الهمة ، واجلس فى بلاد البعد فترة .

— فإن الابتعاد عن أصدقاء الرياء وخبثاء الطوية أفضل من التقارب كثيراً .

« المقاله التاسعة »

فى هذه المقالة ، يبدأ الشاعر فى سرد أحداث قصته ، ومنها يتضح أن ملـكا عادلا كان يحكم فى بلاد الصين ، وأنه كان موفقا فى حكمه من جراء عدله ، يقول الشاعر ماترجمته(٩١) :

— كان ملك - يحكم - إقليم الصين ، - ويجلس - على عرش الملك بالتوفيق .

وكان لهذا الملك وزير حكيم اسمه نظير . وقد ساهم بدوره فى نشر العدل فى البلاد ، يقول الشاعر ماترجمته(٩٢) :

— كان وزيرا كبيراً فى مقامه واسمه من أم الأيام نظير .

وذات يوم خرج الملك ووزيره وبعض الخدم إلى الصيد فى الصحراء ، فوجدوا شيخا مسنا وطاهرا يعيش فى صومعة أقامها فى هذه الصحراء ، يقوله الشاعر ماترجمته(٩٣) :

— رأوا فيها - الصحراء - شيخا طاهرا بدد نوره الظلمة من العالم .

وبعد حوار دار بين الملك والوزير وبين هذا الشيخ الذى يوضح لهما فضل العزلة والوحدة - وفى هذا تدعيم لرأى الشاعر الذى ذهب اليه فى المقالة الثامنة يبشرهما بأنهما سيرزقان بمولودين أحدهما فى لون السفرجل والثانى فى لون الرمان - وهما الفاكهتان اللتان يقتات بها هذا الشيخ فى عزلته — وبعد مضى تسعة أشهر وتسعة أيام على هذا الحوار . رزق كلاهما بمولود ، يقـــول الشاعر ماترجمته(٩٤) :

— وعندما انقضى على هذا الوقت تسعة أشهر وتسعة أيام، أشرقت شمسان مضيئتان للعالم .

وكانت البنت التى فى جمال الرمان من نصيب الملك ، أما الولد الذى فى لون السفرجل فكان من نصيب الوزير . وأطلقوا على البنت اسم منظور ، وعلى الولد اسم ناظر ، وعهدوا بكل منها إلى مرضعة ويقصد الشاعر من ذلك أن الفراق بين بطلى القصة قد بدأ منذ ولادتيهما ، يقول ماترجمته (٩٥) :

— وحلوا كلا منها إلى مرضعة ، وعهدوا بهما إلى كل منهما .

— وقد أقام ثدى الأم مأتما من هجر تلك الشفة المنعشه الروح .

وينهى الشاعر هذه المقالة بالحديث عن نضرة وجه منظور واصفرار وجه ناظر منذ نعومة أظفاريهما .

* * *

« المقالة العاشرة »

وبعد أن صارا طفلين ، يبعث بهما الوالدان إلى المكتب ليتعلما ، يقول الشاعر ماترجمته (٩٦) :

— وجاء الأمر لمنظور وناظر ، فصارا مستعدين من أجل التعليم .

وكانت منظور تزداد فى هذه الفترة جمالا ونضرة وحسنا ، الأمر الذى كان مدعاة لحيرة الصغير والكبير ، يقول الشاعر ما ترجمته (٩٧) :

— ما أجمل تلك المحبوبة السالبة للعقل ، فالصغير والكبير فى دهشة منها .

وقد سلب جمال منظور لب ناظر ، فلم يغفل عنها لحظة ، يقول الشاعر فى ذلك ما ترجمته (٩٨) :

— ولم يكن ناظر يغفل عنها لحظة ، ولم يكن يميل إلى أخرى .

وقد دعا انتباه ناظر منظورا إلى التساؤل، يقول الشاعر ما ترجمته(٩٩):

— عندما نظرت إلى حيرة ناظر ، أثر شيء فى قلب الأميرة .

— وقالت لنفسها ، لماذا حيرته هذه ، ولماذا نظرته الخفية ناحيتى ؟

— ولماذا عندما أنظر اليه ، يحدث تغيير فى وجنتيه .

وبذلك بدأت منظور تستجيب لنظرات ناظر ، ومع تبادل النظرات خلسة بدأ شيء ما يتسلل إلى قلبها ، فتتحول النظرات إلى ابتسامات ، ويقع ناظر فى محنة العشق وما يستتبعه من مد وجذر نفسى ، ولكنه على أى حال ، عشق طاهر ونظيف من شوائب النزوات ويتضح ذلك من مخاطبة ناظر لنفسه فى هذين البيتين وترجمتهما(١٠٠) :

— إذا اظهرت هذا المعنى ، فتحت فى وجهك باب مائة غم .

— وإذا أخفيت سر جمالها ، فما أكثر السعادة التى تراها من وصالها .

« المقالة الحادية عشرة »

وبالاعتماد على البيتين السابقين من المقالة العاشرة ، نجد الشاعر يحشد فى هذه المقاله حديثاً طويلا ، يتناول فيه وقع نداء العشق على كوامن ناظر ، الأمر الذى جعله مشتت الفكر ، لا يدرى عن نفسه شيئاً إلى حد أنه لم يعد يهمه من دنياه إلا تتبع منظور فى خطواتها إلى المكتب ، وجلوسها على المقعد، ومراقبة حركاتها . فكان من الطبيعى أن ينتشر أمر عشقهما الخفى بين زملائها فى المكتب ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٠١) :

— إذا جلس ـ ناظر ـ دون منظور لحظة واحدة أخذت الضجة طريقها إلى زملاء الدرس .

ويخشى ناظر أن يصل أمر عشقه لمنظور إلى والدها . ولكن يقطع نداء العشق حبل أفكاره . ويسوق الشاعر هذه الأبيات على لسان ناظر فى بيان حلاوة العشق مع مابه من مخاطر ومحن ، فيقول ماجمته(١٠٢) .

ـــ ما أجمل العشق وبلاء ممارسة العشق ، فقلبنا وجفاء ممارسة العشق .

ـــ ما أجمل تلك الراحـــة الحافلة بمشقة العشق ، فلا كان قلب دون مشقة العشق .

ـــ فالغم فيه خواص السرور ، والموت منه حياة الخلود .

ـــ من كل بلاء منـــه مائة نغمة تختفى ، وفى كل غم منه مائة سعادة تضيع .

ـــ وفى كأسه يستوى الشهد مع السم ، وفيه تتفق خواص السم والترياق .

ـــ يجلسك فى مقام الانتظار ، حتى يخرج حبيبك من المنزل .

وذات ليله أخذت ناظر سنة من النوم . فرأى حلما جميلا ، نقله من عالم إلى آخر يقول الشاعر ماترجمته(١٠٣) :

ـــ وذات ليـــلة سوداء ـ مثل شعر منظور ، استقر ناظر فى ركن مضطرب الخاطر .

ـــ وفيها ، حمله الاضطراب إلى نوم غم ، وحمله الغم من عالم إلى عالم آخر .

ولعل قصد الشاعر من هذا الحلم هو تأكيد رأى قال به وهو أنه يوجد عالم آخر بين الحياة والموت(١٠٤) وهو عالم يؤمن به العاشقون، يقول ماترجمته(١٠٥) :

ـــ رأى مكانه فى بستان ، وأى بستان . . رأى مأواه فى جنة .

وبينما هو يقلب النظر فى هذه الروضة ، إذ برياح تهب . فتقتلع مافيها من أشجار وأزهار وتنقلب الروضة إلى أرض جرداء شبيهة بصحراء تعج بالافاعى التى تتلوى . ويفيق ناظر من النوم من هول المنظر ويختم الشاعر مقالته بقوله ماترجمته(١٠٦) :

ـــ صار له جبل غم من هذا الحلم الثقيل ، وأى جبل غم هذا الذى يثقل عالما .

« المقالة الثانية عشرة »

تنحصر هذه المقالة فى دخول ناظر مرحلة العشق الذى يطيح بالألباب والعقول . ولذلك نجد أن معالم الجنون قد بدأت تمسك بتلابيب ناظر بمجرد أن تخلفت منظور ذات يوم عن الحضور إلى المكتب . فلا تنصرف عيناه عن طريقها ، وينعقد لسانه عن النطق . ويصرخ صرخات الحرمان ويستنكف المعلم منه هذا التصرف ويقول له ماترجمته(١٠٧) :

— كل ذلك لا يليق بوضعكم ، فلا تغفل ، ليس هذا هو المظهر الحسن .

ويقص المعلم قصة على مسامع ناظر مفادها الصبر ، قاصدا نصحه وارشاده ، ويفتح ناظر قلبه للمعلم ويحدثه عن كوامنه وأعماقه ثم ينصرف إلى بيته يقول الشاعر ماترجمته(١٠٨) :

— ثم عاد مضطربا إلى المنزل ، بوجه - أصفر - كالقشه وبحبــل ألم على القلب .

* * *

« المقالة الثالثة عشرة »

فى هذه المقالة يذهب المعلم إلى بيت الوزير والد ناظر ، ليطلعه على حال ابنه يقول الشاعر ما ترجمته(١٠٩) :

— استقر المعلم على باب الوزير ، وأفضى بالحديث إلى خاصته .

— فاستدعى - الوزير - المعلم اليه ، وأجلسه أمامه بالتعظيم التام .

وبعد حديث بين الإثنين حول أمور المكتب ، أفضى المعلم إلى الوزير بسر ابنه ، وما طرأ عليه من حال أبعده عن التعليم وأفقده صوابه ، وأفقده ذكاءه ، يقول ماترجمته(١١٠) :



— لقد سقط فى شراك عشق منظور ، وفقد زمام أمره .

بحيث إذا تغيبت منظور لحظة ، حدث منه - أى ناظر - مائة ثورة فى المكتب ثم يغيب عن وعيه ، يقول ماترجمته(١١١) :

— يجلس ضيق الصـــدر فى ركن ، وهو من ضيق الصدر فى حرب مع نفسه .

وقد أزعج حديث المعلم والد ناظر ، وهم بإيذاء ابنه غير أن المعلم هدأ من روعه ثم انصرف وأخذ الوزير يفكر فى أمره ويتدبر حيلته ، فهو يخشى أن ينتشر الخبر ، ويعلم الملك والد منظور بالأمر ، فيغضب ، ويقضى عليه وعلى ابنه ، يقول الشاعر ما ترجمته(١١٢):

— فاضطرب الوزير من كلامه - كلام المعلم - وقفز من على الأرض لإيذاء ناظر .

— فأمسك المعلم بأذياله وأجلسه . وقرأ عليـــه أحاديث عدة من كل باب .

— وبعد ذلك طلب الإذن - بالخروج - من الوزير وقبل الأرض وابتعد عنه .

— وكان وزير الملك يقول لنفسه ، ماذا أفعل ؟ كيف أدبر هذا الأمر ؟

— إذا أرسلته ثانية إلى المكتب ، قد يفشى السر فجأه .

— ويعلم الملك فاتح الدنيـــا بالخبر ، وأى تدبير حينئذ غير المقامرة بالروح .

— ولم يكن يدرى ماهو تدبيره ، وكيف يعيش فى أثر تدبيره ؟

« المقالة الرابعة عشرة »

يصور الشاعر فى هذه المقالة حال ناظر بعد أن عرف والده خبر عشقه لمنظور ، وإحساسه ببدء احتجاب منظور عنه . يقول الشاعر فى بدايتها ماترجمته(١١٣) :

— وهكذا فإن أسير ألم ليالى الفراق ـ أخذ ـ يشكو من ألم العجز .

— ففى تلك الليلة أقام ناظر فى ركن بعيدا عن الرفاق من هجر منظور .

وناظر فى هذه الحالة لايجد أنيسا يبثه همومه ، يقـــول الشاعر ماترجمته (١١٤) :

— لا أنيس أبثه ألمى ، وأطلب منه دواء دائى .

ويطول به الليل . وليل العاشقين طويل ، خاصة إذا ابتلوا بهجر وفراق المعشوق ، يقول الشاعر ماترجمته (١١٥) :

— لقد صار للعمر نهاية ولم يصر لليله ـ آخر ، ولم تظهر للفجر علامة .

وينهى الشاعر مقالته بالدعاء ، فيقول ماترجمته (١١٦) :

— ما من بلاء مثل مأتم الهجر ، فلا يلاقى أحد ياربى غم الهجر .

— إذا قضيت عمرا فى حفل الوصال فإنه لايساوى ساعة فراق .

— فجفاء الهجر جد صعب ، لشخص تعود على حبيب .

« المقالة الخامسة عشرة »

فى هذه المقالة ، ينقل الشاعر ناظرا من ديار منظور إلى ديار أخرى ، أى من ديار الوصال إلى ديار الهجر والفراق ، والسبب فى ذلك الوزير والد ناظر ، فقد أخذ يناقش مشكلة ابنه بينه وبين نفسه ، ويقلبها على جوانبها المختلفة . فقد وصل ناظر إلى حد الجنون ، يقول الوزير ماترجمته (١١٧) :

— وتفتضح الحكاية فجأة ، وتروج الحكاية بين الجميع .

— وقد يلحق به الجنون خارج المنزل ، وتصل حكاية جنونه إلى مسامع الملك .

— وعندما يسألنى الملك عن حاله ، ماذا أقول عن الباعث على ملله ؟

ويجد الوزير أن من المصلحة ارساله فى مهمة تجارية على أمل أن يتلاشى عشقه لمنظور ، يقول ما ترجمته[١١٨] :

ـــ يجعل إرساله فى تجاره وسيلة ، ويجعله يدلف إلى مدينة أخرى .

ـــ فربما ينقص ألم عشقه ، عندما يخرج لجولة حول العالم .

ويطلب الوزير ابنه ، ويقنعه بهذه الفكرة . ويلقى اليه بنصائح عدة ، ويبين له فوائد السفر ، يقول الشاعر ما ترجمته[١١٩] .

ـــ عندما دبر الوزير الخبير العاقل هذه الفكرة .

ـــ طلب الإبن وأجلسه أمامه ، وأسمعه كلاما من كل باب .

ويستجيب الإبن ، فهو لا يستطيع لطلب أبيه رفضا . وبذلك يهدأ الوزير ويستريح يقول الشاعر ما ترجمته[١٢٠] :

ـــ وصار الوالد من هذه المحاورة مسرور الحال ، وأصبح من تدبر أمره فارغ البال .

ويقع اختيار الوزير على رجل محنك وذكى ومجرب ليرافق ابنه فى رحلته وأخبره بأن ابنه مجنون تجاره ، يقول[١٢١] :

ـــ وطلب رجلا محنكا ، فى غاية من الذكاء وعلى علم كبير .

ـــ لا تخفى عليك هذه الحكاية ، إن ناظرا مجنون تجارة فى الحقيقة .

ثم هيأ لهما أسباب السفر ، ويسر لهما وداع الملك . يقول ما ترجمته[١٢٢] :

ـــ وهيأ الوزير لهما أسباب الطريق . ويسر لهما وداع الملك .

ولكن ناظر كان ينظر إلى ديار منظور وهو فى أشد حالات الأسى والمرارة ، يقول ما ترجمته[١٢٣] :

— وكان ينظر إلى ظلام المدينة ، ويتأوه بعمق وحسره من شدة الألم .

* * *

« المقالة السادسة عشرة »

فى هذه المقالة يحدثنا الشاعر عن أعماق ناظر وهو يغادر ديار منظور فى رحلة لا يدرى إلى اين ستنتهى به ؟ فبينما كانت القافلة تنتقل من منزل إلى منزل ، كان هو يختلس النظرات إلى ديار معشوقته والألم يعتصره والحزن يتملكه . ولكن مامن حيله سوى الصبر ، مع ماله من مشقة على النفس ، يقول الشاعر ما ترجمته (١٢٤) :

— الصبر مع غم الفراق مشكلة ، والصبر فى حجم مائة ألم على القلب .

ولذلك فهو ينادى ـ قوة ـ الشوق ، ويحرك أعماقه إلى الثورة على الصبر ، يقول ما ترجمته (١٢٥) :

— هيا ، يا سيل دمع الشوق ، ولا تدع بيننا وبينه ـ المعشوق ـ فراقا .

ذلك لأن العاشق يحس أن عمره يضيع هباء وهدرا ، إذا مافارق الحبيب يقول ما ترجمته (١٢٦) :

— لا أدرى أى حظ وطالع هذا ؛ وأى وقت وأى عمر فى ضياع كهذا .

ولأن الفراغ قاتل ، يشير ناظر إلى غلام من غلمان القافلة لإحضار محبرة وقلم ، لتسجيل شرح قصة الألم ، وتدوين حديث الفراق . ولكن الشاعر يعلق على هذا بما ترجمته (١٢٧) :

— ليس هذا هو الكلام الذى تحتويه رسالة ، ويندرج بيانه فى سن قلم .

ومع ذلك ، يسطر ناظر رسالته إلى منظور ، وهى رسالة أملتها نار تضطرم فى قلبه فعبرت كلماتها عن ألم الفراق ومحنة الهجر ، منها هـــذه الأبيات وترجمتها (١٢٨) :

— لقد أحرقنا غم هجرك كثيراً ، فصرنا والتراب الأسود سواء بسواء .

— أنا فى دوامة العجز ، وسقطت على التراب فى ربع الفراق .

— أنا مجنون صحراء العجز ، وقد سقطت خلف جبل الفراق .

— فلا تتركينى مع جبل الغم هذا ، وابزغى كالشمس من خلف الجبل .

— تعال يا من شمع وجهك أصل النور ، وانظرى ظلام هذا المساء المعتم .

— فليس لى من رفيق سوى الغم ، وليس على رأسى غير ثقل المحنة .

— فى هذا الوادى الذى ضربت — فى مسالكه — إذا لم تأت إلى ، أواه ومائة أواه .

— لا تفعلى شيئاً ، أموت — به — من جورك — والا — فإنى أمسك باذيالك يوم الحشر .

« المقالة السابعة عشرة »

فى هذه المقالة نجد أن ناظرا يظل يضرب هو ورفاقه فى المسالك والاودية ، وقد اثقل الحرمان قلبه من فرط الهجر والفراق ، يقول الشاعر ماترجمته(١٢٩) :

— وقد ساق ناظر الجواد مع الرفاق ، وقلبه مثقل بمائة جبل من الغم بسبب ثقل الحرمان .

— وكانوا يطوون الصحراء ليل نهار ، فوصلوا ذات يوم إلى ساحل بحر ، ويشبه الشاعر هذا البحر بتنين ملتوى ، يقول ما ترجمته(١٣٠) :

— ليس بحرا ، ولكنه تنين ملتوى ، وقد وقع منه فى العالم ضجة .

ويطنب الشاعر فى وصف هذا البحر ، ولكن ما نستنتجه من هذا الوصف أن البواخر تمخر عبابه كخيام نصبت على صفحة مياهه . ويشدو ملاحوها بالأغانى ، فيتأثر ناظر ، ويثور وجده وهيامه ، ويتذكر الهجر والفراق من

جديد، ولكن تذكره للهجر والفراق يأخذ فى هذه المرة صفة التسامح ، فيتوجه إلى الله تعالى داعيا بما ترجمته(١٣١) :

— يا ربى ، لا كان أحد فى حالى ، ولا كان عدو فى هذا الاضطراب .

* * *

« المقالة الثامنة عشرة »

يتناول الشاعر فى هذه المقالة عدة أحداث ، منها اطلاع منظور على رحيل ناظر ، يقول ما ترجمته(١٣٢) :

— عندما اطلعت منظور على هذا المعنى ، — وهو — أن ناظرا قد ابتعد عن حفل السرور .

— لم تكن لتفرغ لحظة من هذا الفكر ، ولم يكن قلبها يميل إلى السرور .
ولكى تسرى عن نفسها ، فإنها تخرج الى الصحراء ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٣٣) :

— وذات يوم ، ملك الغم قلبها ، فخرجت من المنزل - مع نفر قليل — من خاصتها .

— ولدفع الغم ، اتجهت صوب الصحراء ، وساقت خاصتها فى كل صوب من أجل التجوال .

وفجأة تسمع جلبة قافلة تجوب الصحراء ، فتشمر جيال مقدمها بلهفة واشتياق ، فإذا بها القافلة المنشودة ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٣٤) :

— ويحضر شاب أمامها ، ويسلمها رسالة من ناظر .
— وعندما فتحت الأميرة الرسالة ، تصاعد الدخان من رأسها إلى الفلك .
وتنسى الأميرة نفسها من حرقة الرسالة ، وتعطى الشاب والقافلة الإذن

بالانصراف ثم تعود هى وخاصتها إلى المنزل بقلب تثخنه آلام الهجر والفراق وتثقله محنة الحرمان من لقاء الحبيب ، يقول ما ترجمته(١٣٥) :

— وقالت لنفسها : اذا ابتعدت لكل هذا ،فمن يعلم ؟ اين ذهبت منظور ؟

ثم أخذت تدبر الأمر بنفسها ، فوجدت المصلحة فى أن تعود الى منزلها ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٣٦) :

— واجتهدت فى تدبر الأمر كثيرا مع نفسها ، وهكذا رأت المصلحة فى النهاية .

— أن تسوق جواد العزم صوب المدينة ، وأن تعيش أياما عدة فى حرقة الهجر .

« المقالة التاسعة عشر »

ولكن نجد أن منظورا تسر شيئا فى نفسها ، فتقنع والدها الملك بأن يوافقها على الخروج فى رحلة صيد ، فيستجيب لطلبها ما دام الهدف هو الصيد ، ويأمر لها بعدة وعتاد وخيل وحشم ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٣٧) :

— وخصص لمرافقتها جيشا بلا حصر ، والجميع بقواعد الصيد خبراء .

وتوجه هذا الجيش — طبقا لتعبير الشاعر — إلى الصحراء يتعقب السباع والنسور والغزلان ، وما أن حل الليل حتى انصرف الكل إلى مكانه ، يرفع كل فرد منهم عنه تعب النهار . وهنا تبدأ منظور فى تنفيذ خطتها وتهرب من أجل البحث عن ناظر . والنتيجة ما ترجمته(١٣٨) :

— واستيقظ العسكر من النوم عند السحر ، وشمروا عن الساعد بهمة من أجل الخدمة .

— وعندما رأوا أن المكان يخلو من الأميرة ، ذهبوا من المكان وهم مضطربو الحال .

ولما فشلوا فى العثور على الأميرة ، عادوا الى المدينة وأخبروا الملك الذى انزعج وبعث بالرسل إلى كل مكان ، ولكن ما من جدوى ، فجلس يواسى نفسه ، يقول ما ترجمته(١٣٩) :

— ألا ، عد يا يوسف المفقود ، ولا تجعل مكانى بيت الحزن مثل يعقوب

« المقالة العشرون »

يقول الشاعر فى هذه المقالة أن منظورا قد ابتعدت عن المعسكر ، وأخذت تضرب فى مسالك الصحراء طاوية بجوادهـــا السريع كل منزلين فى منزل . والصحراء من حولها خاوية وهادئة ويبدو أن الصورة الخيالية هنا قد راقت لوحشى ، ولذلك فقد استمد منها حديثا محببا إلى مزاجه الراغب فى العزلة . ثم يبدو لمنظور عن بعد واحة فى وسط الصحراء . فتقترب منها ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٤٠) :

— وعندما اقتربت ، وجدت مكانا طيبا ، ورأت ماء عجبا وهواء صافيا.

وبعد تجول منظور فى أرجاء الواحة ، ومداعبة زهورها ورياحينها ، ومناغمة بلابلها وهداهدها أخذتها سنة من نوم ، استيقظت بعدها . يقول الشاعر ما ترجمته (١٤١) :

— عندما نظرت ، رأت أسدا عن بعد ، وقد صار الوادى والصحراء من زئيره يدويان بالصدى .

وقد انصرف الأسد عنها لاشتغاله فى فريسة وجدها فى طريقه . ثم تركت منظور الواحة وفى أثناء سيرها شاهدت مدينة فاتجهت اليها ، وهنا تلتقى بحارس بوابة المدينة ، يقول ما ترجمته(١٤٢) :

— عندما رآها حارس البوابة ، وقف أمام جوادها كالظل .

ويدور حوار بينها وبين هذا الحارس ، يصطحبها بعده الى منزله ، ويقدم إليها طعاما بسيطا . ويتوجس الحارس خيفة من أمرها فيخبر ملك دياره ،

ويبدو من حديث الشاعر أن هذه الديار هى مصر . وان لم يقدم تفسيرا واضحا لذلك . يقول ما ترجمته(١٤٣) ،

ــ ورافقتهم ــ أى رسل الملك ــ دون توقف ، وجاءت إلى سوق مصر مثل يوسف .

وبعد أن تؤدى تحية الملوك ، وليست بها جاهلة فهى بنت ملك الصين . بلد الحكمة والتقاليد ؛ تبدأ فى سرد قصتها على الملك؛فيأمر بإكرام وإعزاز وفادتها فهى أميرة الصين ؛ يقول ما ترجمته(١٤٤) :

ــ وأمر الملك ؛ فهيأوا مقاما من أجل أميرة الصين .

« المقالة الواحدة والعشرون »

فى هذه المقالة ؛ تختلط الأماكن ؛ اذ نجد أن قيصر الروم يدخل طرفا جديدا فى مسرح أحداث المنظومة . فبعد تمهيد قصير فى فضل الفقراء البسطاء على الأغنياء العظماء ، انطلاقا من فضل حارس البوابة على أميرة الصين ، نجد أن رسول قيصر الروم يدخل فجـــأة على بلاط ملك مصر ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٤٥) :

ــ دخل من الباب حاجب الشاه فجأة ، ووقف أمام ستارة البلاط .

ــ يا من أحنت الملوك الرأس فى طريقك ، إن رسول الروم يقف على الباب .

ويدخل رسول قيصر الروم إلى بلاط الملك ، ويعرض عليه طلب القيصر . وهو الزواج من شمعة فى بلاطه . يقول الشاعر على لسان قيصر الروم فى مخاطبة ملك مصر ما ترجمته(١٤٦) :

ــ إن لدى الملك شمعه فى الحريم ، عذارها يختفى فى نقاب البرعمة .

ــ الوصل منها يسعدنا ، ويعطينا شمعة الإقبال .

وهذه الشمعة هى منظور ، فقد طبق خبر جمالها ووجودها فى مصر الآفاق

ويضيق ملك مصر ذرعا بطلب قيصر الروم ، ويرى فى طلبه امتهانا لكرامته ، يقول الشاعر على لسان ملك مصر ما ترجمته(١٤٧) :

— أى حد لهذا التمنى من القيصر ، إن هذه الرغبة منه غير لائقة تماما .

— هبنى حقيرا جدا ، ألست فى النهاية ملك مصر ! !

والبيت السابق يثبت بوضوح بعد غموض أن الديار ديار مصر . ويعود الرسول الى بلاد الروم ، ويخطر قيصرها برفض ملك مصر لطلبه . فيثور ويأمر بتجهيز جيش كبير لمهاجمة مصر . ويستطرد الشاعر فى وصف أعداد الجيش . وتصل الأخبار إلى ملك مصر فيضطرب . وهنا يدخل وحشى عنصر البطولة على منظور ، فيقول ما ترجمته(١٤٨) :

— عندما رأت منظور الملك مضطربا ، قالت يانور عينى السوء بعيد عن دولتك .

— إذا أذنت لى فإننى أنصب خيمة مع جيش مصر ، خارج ديار مصر .

— وسأحارب قيصر الروم ، لأحرمه من التاج والعرش .

وتقع الحرب ، ويشتد أوارها ، ويهاجم القيصر بضراوة ، الا أن منظورا تتمكن منه وتسقطه قتيلا ، وتتحول المعركة لصالح ملك مصر ، ويهرب جنود القيصر ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٤٩) :

— عندما قتل القيصر ونكس العلم ، صار للجيش عنان الحقد من اليد .

وتعود منظور منتصرة ، ويخرج ملك مصر على رأس جمع كبير من رجاله لاستقبالها ، وتقديم تحية الشكر والعرفان بالجميل على وقفتها الشجاعة بجانبه ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٥٠) :

— وخرج الملك أيضا من مدينة مصر ، وذهب للاستقبال وزاد منزلا .

— وأخذها فى أحضانه من غاية حبه ، ووضع على كتفها خلعة الإقبال .

* * *

« المقالة الثانية والعشرون »

يعود وحشى فى هذه المقالة إلى ناظر منذ أن تركه متأثرا بأغانى ملاحى السفن ، وقد جن ناظر فى هذه المقالة فعلا من شدة شوقه إلى منظور ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٥١) :

— لقد زاد شوقه إلى الحبيب يوما بعد يوم ، وفى النهاية اقترن أمره بالجنون .

— فكان يمزق الجلابيب ويطلق الصرخات ، وكانت التأوهات تتجاوز الشمس والقمر — بفعل ما فيه من نار — .

وهو لذلك يفكر فى الانتحار بالقاء نفسه فى الماء . ولكن رفاقه يسرعون إليه ويقيدونه إلى السفينة ، يقول ما ترجمته(١٥٢) :

— لما رآه رفاقه على هذه الحال ، قيدوه بالسلاسل إلى السفينة .

— وهنا يوجه ناظر خطابه إلى السلاسل التى تقيده ، ثم ينتهى إلى مخاطبة منظور بما ترجمته(١٥٣) :

— لا تتركينى أسير سلاسل الغم ، هيا تعال وأرفعى هذه السلاسل من قدمى .

— فليس لى من مقام غير ركن الغم ، وليس لى من قيد سوى السلاسل .

* * *

« المقالة الثالثة والعشرون »

نجد ناظرا فى هذه المقالة يتخلص من الدوار النفسى الذى أصابه بسبب أغانى البحر ويخلد إلى النوم ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٥٤) :

— لما تخلص ناظر من عناء البحر ، رأى — نفسه — مضطرب الخاطر ذات ليلة .

— ولما أخذه النوم رأى نفسه فى الصين ، ورأى نفسه بين الأحبة المخلصين

ثم يأخذ فى مناجاة حبيبته ؛ وفجأة يصحو من النوم على الواقع ؛ يقول الشاعر ما ترجمته(١٥٥) :

— ومن شوقه إلى وصل الحبيب ؛ هب من النوم فلم ير الحفل الملكى ولا أسباب هذا الحفل .

— وضاع من يده هذا الشعر الملفوف ؛ وبقيت السلاسل فى يده وهو فى مكانه .

وهنا يصل الجنون بناظر إلى حد تقطيعه السلاسل ؛ فالجنون يعطى القوة ؛ يقول ما ترجمته(١٥٦) :

— قطع هذه السلاسل من طغيان الجنون ، وانفصل عن رفاقه الدائبين .

ويهيم ناظر مرة أخرى على وجهه فى الصحراء مناجيا منظور . وعندما ينهض رفاقه من النوم لا يجدونه ، ويطوون الصحراء بحثا عنه بلا فائدة . يقول الشاعر ما ترجمته(١٥٧) :

— ونهض الغلمان من الفراش ، فلم يجدوا ناظرا فى مكانه .

— وما أكثر الطرق التى طووها فى إثره ، ولكنه لم يبد لهم من أى طريق

• • •

« المقالة الرابعة والعشرون »

يصل ناظر الى جبل فى حدود مصر ، وهو جبل ضخم ومرتفع ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٥٨) :

— وعن طريق طى هذه الصحراء المقبضة ، وصل هذا المشهور بالسلاسل إلى جبل .

— وكان هذا الجبل فى حافة مصر ، ولكنه ليس جبلا ، إنه ارتفاع عظيم مهول .

ويعد أن يطنب الشاعر فى وصف الجبل ، يجعل ناظرا كمجنون ليلى . فهو يسكن الجبل ، ويستأنس الآليف والمفترس من الوحوش ، يسعد بها وتسعد به ينام فى وسطها دون خوف أو وجل يقول ماترجمته(١٥٩):

— فى هذا المقام الصحراوى من ناحية النيـــل اتخذ فى جبل المصيبة ذاك مسكنا .

— وألقى بنفسه فى غار البلاء هذا ، وألقى بنفسه فى أفواه الأفاعى ..

— ولما أقام فى هذا الوادى مرة ، أنست به البهائم والسباع مثل المجنون .

— ولما استقر فى هذا الغار المزيد للغم ، التفت حوله الوحوش .

* * *

« المقالة الخامسة والعشرون »

تدور الأيام وربما الأعوام ، وتشتد الحرارة فى مصر ، وتضيق أميرة الصين منظور ذرعا بشدة الحر وتلجأ إلى ملكها الذى يعز قدرها ، وكيف لا .. وهى التى خلصته من هزيمة منكرة على أيدى قيصر الروم ، يقول الشاعر ماترجمته(١٦٠):

— ولما تجاوزت الحرارة الحد ذات يوم ، قبلت منظور الأرض أمام الملك من بعيد .

— قالت - حتام يمكن العيش على هذا النحو ، فليدبر الملك لنا فكرة .

فيقترح الملك عليها مكانا فى خارج الديار ، هو فى اعتدال الطقس وجريان الماء وجمال الطبيعة منعدم النظير . يقول الشاعر ماترجمته(١٦١):

— فقال ملك مصر مهدئا ، يا من ورد وجهك بعيد عن الروضة .

— خارج ديارنا مكان طيب ، وفيه الماء والهواء طيب .

— مقام مثل الجنة الخالدة ، ربيعه فى آمان من ريح الخريف .

— دعاه العقل الخلد الأعلى - وقد استمد نسيمه نفس عيسى .

ويأمر الملك بجيش لمرافقة منظور إلى مكان إقامتها . وفيه تسعد بالاقامة وتمارس اللهو والصيد ، ويصور الشاعر حركة منظور فى هذا المكان على أنه حفل السرور .

• • •

« المقالة السادسة والعشرون »

يجعل وحشى هذا المكان قريبا من الجبل الذى يسكنه منظور ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٦٢) :

— وعلى مقربة من هذا المقام الجذاب ، هذا الجبل الذى سكنه ناظر .

وترسل منظور صقرها بقصد صيد بطة برية ولكنه لا يعود فتخرج للبحث عنه . وهنا تحدث المفاجأة ، إذ تشعر منظور وهى قريبة من الجبل بالظمأ ، وتدخل باحثة عن الماء فى أوديته ووهاده، فتجد مجنونها وقد جلس بين المستأنس والمفترس من الحيوانات ، يقول الشاعر ما ترجمته(١٦٣) :

— رأت مكانا اجتمع فيه أليف ومفترس الحيوانات ، واجتمعت فيه المخلوقات من حسن وسيء .

— وفى وسط جمعهم أشعث شعر ، نحيف جسم ، معقد شعر .

ويأخذ الشاعر فى وصف ناظر مظهرا وقلباً ، ويجعله يناجى معشوقته من من خلال ماحوله ، فيقول ما ترجمته(١٦٤) :

— أنا الذى صرت أنيس الوحوش ، قد اعتزلت أبناء العالم .

— فتعال أيها الغزال الوحشى ، أين أنت ؟ وانظر حالى فى صحراء العجز.

وينطق الشاعر مناظراً بكلمات تجعل منظورا تقترب منه ، وتتعرف عليه ، يقول ماترجمته(١٦٥) :

— ماأجمل ذلك اليوم الذى كان منزلى فيه فى الصين ، وكان مراد قلبى حاصلا من الأحبة .

— حينا كنا سويا فى المكتب ، وآخر كنا سويا فى عش .

— وذات يوم طرح الفلك هذا الغم ، وجعلنى يائسا من يوم وصله .

وبسماع منظور لهذه المناحاة ، تقفز من مكانها، وتصرخ صرخة عالية وتغيب عن وعيها ، وينتبه ناظر ويصفق عجبا ، يقول الشاعر ماترجمته(١٦٦) :

— لقد حملنى الشوق إلى مكان ، فماهذا الصوت ؟ وماهذا الصوت المألوف فى أذنى .

— لا أعلم أنه سيأتى من هذا الطريق ، ـ وإلا ـ لذهب القلب ـ منى ـ لاستقباله ، آه .

ويزداد ناظر انتباها . يقول الشاعر ماترجمته(١٦٧) :

— لما أبعد شعر الجنون عن وجهه ، وقف ، فرأى منظورا أمامه .

— وسقط على الأرض مثل الظل وغاب عن وعيه من شوق الوصل لمن هى فى مرتبة الشمس .

ويعلق وحشى بعد ذلك على هذا الموقف ، فيقول ماترجمته(١٦٨) :

— ما أجمل صحراء العشق ووايه ، وما أجمل أيام الوصل وسروره ،

— ما أجمل ظلمة ليل الفراق والذى يمنح صبح وصلة النور .

وهنا يشعر وحشى بمأساته هو ، وتتمثل فى فراق أخيه عنه فيشرع فى رثائه(١٦٩) دون أن يدرى ، ولا شك أن الذى دفعه إلى ذلك هو كثرة حديثه

عن الهجر والفراق فى منظومته هـــذه . ولكنه سرعان ماينتبه ، فيقول ماترجمته[١٧٠] :

— تعال يا وحشى ، وكفى نواح الغم هنا : ولا تنشد الرثاء فى حفل السرور .

— فلكل مقام مقال ، ولكل كلام مقام خاص .

ويفيق ناظر ومنظور مما ألم بهما ، يقول ماترجمته[١٧١] :

— وعندما انتبهت الأميرة ، رأت ناظرها من بعيد وقد وقع .

وبدأت تخاطب ناظرا الذى انتبه اليها ، وركع أمامها ، يقول الشاعر ماترجمته[١٧٢] :

— ونهض من مكانه مسرورا خلى البال من ألم وتعب الفراق .

— هذا أنا . وهذه أنت متقابلان ، وهذا أمر لا أصدقه .

. . .

« المقالة السابعة والعشرون »

يبدأ الشاعر هذه المقالة بما ترجمته[١٧٣] :

— أيها القلب كن على عكس أبناء الزمان ، واسعد فى يوم الهجر .

— واكظم غمك فى يوم السرور ، فإن الموت يأتى بعد الحياه .

ثم يستأنف الحديث عن البطلين ؛ فيقول ماترجمته[١٧٤] :

— هكذا يقول ذلك الخبير ، أنه عندما اصطحبت منظور ناظرا .

— مضت منظور برفقة حبيبها صوب الصحراء بقلب مملوء بالضحك وفم مملوء بالحديث .

ثم يتوجهان إلى ديار مصر ، ويعجب الخلق من أمر هذا المجنون الذى تأبط منظور ذراعه ، ويطلبون منها توضيح أمر هذا الأشعث الشعر النحيف

الجسد . فتحكى قصتهما من أولها إلى آخرها ، ويصل الخبر إلى الملك ، فيخف لاستقبالهما على رأس جمع من العظماء ويعود الجميع إلى العاصمة ، يقول ماترجمته(١٧٠) :

— وعاد الملك ومنظور وناظر فى - حراسة - الجيش إلى مصر .

— وفتحوا لهما باب السعادة وأقاما فى حفل السرور .

. . .

« المقالة الثامنة والعشرون »

مع أن هذه المقالة من أطول مقالات المنظومة ، إلا أن بيت القصيد فيها هو زواج ناظر من منظور ، يقول الشاعر ماترجمته(١٧٦) :

— أشار ملك الأقاليم السبعة ، كيما يعقدوا عقد هذين الجوهرين .

— وصارت منظور إلى المقصورة مسرورة ، وهى فى مقصودها عروس الجاه والإقبال .

. . .

« المقالة التاسعة والعشرون »

فى هذه المقالة ، يمرض ملك مصر . يقول الشاعر ماترجمته(١٧٧) :

— علامة الموت فى وجه الملك ظاهرة ، والعظماء فى غمة مضطربو الخاطر .

ويشير الملك وهو فى فراشه إلى منظور لتخلفه على العرش ، يقول ماترجمته(١٧٨) :

— ثم قال : لتجلس أميرة الصين على قمة العرش الذهبى .

— والقصة أنه لما صارت منظور ملكة مصر ، أصبح عدلها وإنصافها مشهورين فى العالم .

وتمهد منظور الملكة إلى ناظر بمنصب الوزارة ، يقول الشاعر ماترجمته(١٧٩) :

— وأعطت ناظرا منصب الوزاره ، عندما جاء دوره فى تقديم التهنئة إلى الملكة .

« المقالة الثلاثون »

ينهى الشاعر منظومته بهذه المقاله ويبدأها بما ترجمته(١٨٠):

— الحمد لله ، إن كنا قد تعبنا ، فقد وجدنا فى النهاية كنزا كهذا .

ومن هذا المطلع ، ينطلق الشاعر إلى الثناء على منظومته وإبراز قدرها ، يقول ماترجمته(١٨١):

— لقد أخرجت من منجم الأمل ، ذهبا لائقا فى جمال تاج الشمس .

ثم يطلب من الله عز وجل القدرة على النظم الجيد ، يقول ماترجمته(١٨٢):

— اللهم خص شعرى بأن يسبغ السرور على الناس .

وينتهى الشاعر من مقالته بطلب حفظ منظومته من الله سبحانه وتعالى ، فيقول ما ترجمته(١٨٣):

— إجعلها فى أمان من أيدى الخونة ، واجعلها خالدة فى ملك حفظها .

— واجعلها محل قبول الخاص والعام يارب ، واجعل مقامها فى الأفئدة يارب .

• • •

٣ — النتيجه :

عندما ننظر فى محتوى هذه المنظومه ، يمكننا القول بأن وحشى قد نظمها تلبية لنداء شخصى منه ، مبعثه ارتباط الشاعر الدائم بالعشق كمبدأ ، وإيمانه به كقوة ، وإحساسه الزائد به كتعويض عن اخفاقه وفشله فيه ، ورغبته الملحة دوما فى ابراز قيمة العشق وتصوير نتائجه . ثم أن الليل وما يحمله من خواطر

وهواجس وضواغط بالنسبة لشاعر عاشق بالفطرة ومعتزل بالميل كوحشى شكل هو الآخر — كما مر فى المقالة السادسة — دافعاً على نظم الشاعر لهذه المنظومة .

ويبدو من إعمال النظر فى منظومة ناظر ومنظور ، أن الشاعر كان يقرأ بإمعان وتعمق أعمال رائدة وقدوته نظامى الكنجوى ، وبخاصة منظومتيه خسرو وشيرين وليلى ومجنون .

فمنظور عند وحشى كشيرين عند نظامى ، تضرب أروع الأمثلة فى الوفاء ، والإخلاص والتضحية فعلى الرغم من أنها أميرة بنت ملك ، إلا أنها قد ظلت وفية حبها لناظر حتى لحظة اللقاء ، فلم تنقض العهد أبداً ، ولم تحاول أن تحب شخصا غيره .

وكما ضحت شيرين عند نظامى بكل شىء — حتى بعرشها — فى سبيل معشوقها فقد ضحت منظور عند وحشى بمستقبلها كأميرة بنت ملك فى سبيل عشقها لناظر .

ومن مظاهر التأثر أيضاً ، هو أن وحشى صور قصته — كما فعل نظامى — فى صورة الحب الطاهر الذى يرعى الفضيلة ، ويرفع القيم الأخلاقية ، ويسمو بالنفس البشرية ، ويتطلع إلى مثل أعلى هو الزواج ويظل بعد الزواج ليوجه العاشقين إلى الخير ، ويبصرهما بطريق السعادة الدنيوية والأخروية .

ووحشى — كما رأينا فى عرض منظومته — تابع لنظامى من حيث خلق المشاكل وحسن التصوير وتنوع المناظر . وإن كان نظامى أكثر جدة وابتكارا .

وجريا على مبدأ نظامى فى اتخاذ القصة وسيله لتسجيل آرائه وما يدعو اليه(١٨٥) ، نجد وحشى يسلك نفس الطريق ، — كما بدا واضحا فى أغلب مقالات المنظومة — والقصد من ذلك لدى الشاعرين هو الدعوة إلى الإصلاح الخلقى وتطهير النفوس حتى تترفع عن الحقد والحسد ، وتتجنب إيذاء الناس ، وتتطلع إلى المثل العليا ، ووسيلة الشاعرين فى ذلك هو إنطاق بعض شخصيات القصة بما يؤمن به كل منهما ، أو اظهار بعضها فى الصورة التى يتمناها كل منهما .

وكما بدأ نظامى ـ فى خسرو وشيرين ـ فى صورة عالم نفسى من حيث تحليل شخصيات أبطال القصة والمقارنة بينهما(١٨٦)، أصر وحشى على أن يسلك نفس الطريق .

أما ما أخذه وحشى فى منظومته هذه من منظومة ليلى ومجنون لنظامى ، هو أنه جعل ناظرا ومنظوراً يتعارفان فى المكتب ، مثل ليلى والمجنون عند نظامى(١٨٧). ثم أنه جعل ناظرا كمجنون ليلى سواء بسواء ، فقد ألفته الحيوانات ، واجتمعت حوله ،فجلس وسطها كواحد منها ، وإن حدث ذلك عند وحشى دون مقدمات من ناظر . فجنون نظامى كان يخلصها من شباك الصيادين الأمر الذى جعلها تطمئن اليه(١٨٨).

وربما يعيب وحشى فى منظومته ، أنه كان يسرد بعض أحداث المنظومة دون مقدمات ، مما جعلنا نشك مثلا فى أن الديار التى وصلتها منظور هى ديار مصر ، إلا بعد مقالة أو مقالتين من المقالة التى ذكر فيها اسم مصر لأول مرة . ثم أن قيصر الروم دخل مسرح الأحداث طرفا مباشرا لمجرد الظفر بمنظور التى قتلته بعد ذلك ، دون أن يمهد الشاعر لذلك بأن ذيوع شهرة جمال منظور هو السبب . وربما ترك الشاعر هذا الأمر لفرصة القارىء ، أو أن الأمر لا يتعدى تأكيد العداء التقليدى بين الفرس والروم ، ثم أن وحشى أدخل قيصر الروم إلى المنظومة حقيرا وأخرجه قتيلا .

واختيار الشاعر لديار الصين وديار مصر ، وما بينهما من مسافات شاسعة تتخللها صحارى وجبال وأودية ، لتكون مسرحا لبطلى القصة ، قائم فى تقديرى على أساس سليم من جانب الشاعر ، فالصين ديار حكمة وتقاليد وعادات منذ القدم . وقد استفاد الشاعر من ذلك فى الحديث عن الدروس التى كان يتلقاها ناظر ومنظور فى المكتب بواسطة معلم حكيم . أما ديار مصر ، فلأنها ديار قصة حب زليخا ليوسف . وهى قصة تأثر الشاعر بها كثيراً ، بدليل أنه قد أشار اليها فى أكثر من موضع فى أشعاره ، فاستغل جمال يوسف واصرار زليخا على حبه ، وحزن يعقوب لفقد ابنه يوسف ، وقسوة أخوته فى معاقبيه

وأخيلته . كما أن الشاعر قد استهواه كرم ووفاء شعب مصر . وقد ظهر ذلك واضحا فى ثنايا المنظومة بدليل أن حارس بوابة الحدود يقدم لمنظور ماعنده من طعام . وإخلاص ملك مصر لمنظور واختيارها ملكة لبلاده وهو على فراش المرض أمر آخر يدل على الوفاء والكرم . كما أننا نلاحظ أيضاً أن الشاعر قد استخدم نهر النيل كثيراً فى معانية وصوره وأخيلته .

أما المسحة الصوفية فى هذه المنظومة ، فإنها تظهر جلية واضحة فى مقدمتها التى استوعبت ثمان مقالات ، كما أن وحشى ، صور عشق ناظر فى صورة مثالية تشبه عشق الصوفية ، فجعله يحب للحب لا لشىء آخر ، ويعشق للعشق المجرد ، وهذا يشبه مانجده عند الصوفية من عشق العشق . والعشق فى هذه الحالة يهب العاشق قوة عجيبة ، ولذلك وجدنا وحشى يمنح ناظرا قوة غريبة كتحطيم السلاسل وفك القيد ، ومعاشرة حيوانات الصحراء أليفها ومفترسها والصبر على الجوع والعراء .

كما أن عنصر الغربة بين بطلى المنظومه واضح جداً ، وهو مبدأ صوفى فهما يتحركان فى مساحات شاسعة ، ودون تقيد بزمان أو مكان ، وإن كانت هذة الصفة من صفات القصص الفارسى ، خاصة الأسطورى منها(١٨٩) .

وأخيراً ، لابد من القول بأن نصيب منظومة ناظر ومنظور من الشهرة والذيوع لدى الإيرانيين قديمهم وحديثهم أقل بكثير من شقيقتها فرهاد وشيرين مع أن غرض الشاعر من نظمهما واحد . وأنه قد أكمل ناظر ومنظور ، وترك فرهاد وشيرين ناقصة . ومن ثم فقد أشار الأقدمون اليها فى تذاكرهم أشارات عابرة ، أما المحدثون فيقولون فى أبحاثهم : أنها لم تأت بجديد(١٩٠) .

ونكتفى بهذا القدر عن منظومة ناظر ومنظور ، لننتقل إلى دراسة منظومة الشاعر الثالثة فرهاد وشيرين .

الفصل الثالث

منظومة فرهاد وشيرين

تعريف ـ محتوى المنظومة ـ نظرة فى هذه المنظومة

ومنظومة خسرو وشيرين لنظامى

١ ـــ تعريف :

تعتبر هذه المنظومة من أشهر أعمال وحشى ، وقد حازت شهرة كبيرة فى وطنه ، بدليل أن كتاب التذاكر قد ركزوا عليها فى استشهاداتهم ، كما أن الخطاطين قد كتبوا منها نسخا عديدة .

ولا جدال فى أنها آخر ما نظم الشاعر من منظومات ، والبرهان على ذلك أنها بقيت ناقصة ، وقد عز على البعض من الشعراء اللاحقين أن تبقى ناقصة ، فحاول الشاعر وصال الشيرازى(١٩١) بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف إكمالها بإضافة ١٢٥١ بيت اليها ولكن شاعراً آخر وهو صابر الشيرازى(١٩٢) ، رأى أن وصالا لم يكملها على الرغم من إضافة ١٢٥١ بيت اليها ، وفى هذا يقول ما ترجمته(١٩٣) :

ـــ الحديث الذى طرحه وحشى ، لم ينهه وصال أيضاً .

وقد حاول صابر إتمام المنظومة ، فأضاف اليها ٣٠٤ بيت ، وأتمها فى تقديره .

ومنظومة فرهاد وشيرين ، تقع فى ١٠٧٠ بيت من الشعر(١٩٤) ، بدأها الشاعر بمقدمة تضم مايقرب من ٦٠٠ بيت فى توضيح الغرض من نظمها وشكر الخالق

ومدح الرسول ووصف ليلة الأسراء والمعراج ومدح على بن أبى طالب وإبراز قوة العشق وقيمته فى حياة البشر .

وقد جعل الشاعر من المنظومة ميدانا لتسجيل آرائه فى قضيه العشق . ولا شك أنها خلاصة تجاربه الطويلة التى عاشها ، كما عمد إلى تدعيم حديثه بين الحين والآخر بالحكايات التمثيلية على غرار مافعل فى منظومته خلد برين . ليثبت قوة مايذهب إليه من آراء ، ولكنها حكايات تتصل بالعشق مثل قصة يوسف وزليخا وليلى والمجنون .

وبطلا منظومة وحشى هما فرهاد وشيرين ، كما يتضح من اسم المنظومة والثابت أنه جعل فرهاد بطل المنظومة ، لأنه وجد فى قصة حبه الفاشلة نموذجا له هو .

* * *

٢ — محتوى المنظومة :

عند التعرض لمحتويات هذه المنظومة ، ينبغى القول أن التمهيد الذى وضعه الشاعر لها ويقع فى ١٥ بيتا قد وقع موقعا حسنا من نفوس مؤرخى الأدب وكتابه وعشاقه ، ومن ثم فقد ساهم فى انتشارها وذيوعها . ذلك أن حديث العشق واضح فيه ، كما أنه يعبر عن قلب عاشق ولهان . يقول فى بعض أبياته ماترجمته(١٩٥) :

— ياربى ، اعطنى صدرا يؤجج النار ، وفى هذا الصدر قلب ، وهذا القلب كله حرقه .

— فكل قلب ليست له حرقة ، هو قلب متجمد ليس غير ماء وطين .

— واجعل قلبى متقدا ، وصدرى مليئا بالدخان ، واجعل لسانى فى القول ناريا. . . . .

— وتكرم بأن يرى الألم الدفين قلبا فى داخله ألم وخارجه ألم .

— وضع سمة العشق على جبين قلبى ، واعط لسانى البيان النارى .

— وامنح الحرارة لقلبى المتجمد ، وأنر مصباحى المنطفىء .

ثم شرع وحشى فى شكر الله والثناء على قدرته : ولكنه فى هذه المرة شكر يختلف عن ذلك الذى رأيناه منه فى بداية منظومتيه السابقتين ، إذ أنه يبرز هنا قدرة الخالق على منح الإنسان الإحساس بالحب وعشق الجمال ، وتأصيله فى النفس البشرية ، يقول ما ترجمته(١٩٦) :

— بإسم مانح التذوق للألسنة ، ووازن حلاوة المعنى فى البيان .

— اعطى للحسان ابتسامة حلوة بالشهد ، يمكن أن تعطى ارتباط القلب بالقلب .

— ووسم العاشقين بوسم من نار ، يتباهون به - جهالا ودلالا - على الحديقة .

— وجعل واحدا مجنونا مشتت الفكر . وأعطى لليلى السلاسل التى تقيده بها .

إذن فهو شكر من نوع خاص يخدم الشاعر فى حديثه عن العشق . وهو لا يقصر هذه الهبة الآلهية على الإنسان فقط بل تنصرف إلى الجماد والنبات والحيوان ، يقول ما ترجمته(١٩٧) :

— وعطاؤه يمنح لتراب معتم ، ذلك القدر الذى يجعل مكانه فى العين .

وكل شىء له خاصية الحب بفضل الله من الطين إلى الحجر ومن الورد إلى الشوك .

— فلا ينبت من الأرض غصن عشب إلا وكتب على ورقته دواء .

- هو المصباح المنير لدلال العاشقين ، وهو معلم كيفية الحاجة للعاشقين .

ثم يلى ذلك حديث عن فلسفة سر الاحتياج إلى الخالق فى كل صغيرة وكبيرة وبيان أن العقل الذى هو من خلق الله ينبغى أن يكون الوسيلة التى تقود العبد إلى معرفة الله خير معرفة . وإظهار عجز الخلق .فيقول ماترجمته(١٩٨)

- يا آلهى لم يكن هناك لوح ولا قلم بل كانت حروف الخلق بدون نقش.

- نقوش مصنع كن فيكون : كانت خالدة فى طى الغيب .

- كل صورة أبدعتها بخلقك . تطبع نقوش مانى - إجلالا وتقديراً - مئات القبل على أقدامها .

- سحبت الأسرار على ماذا وكيف ، بحيث لا يسقط من هذه الستارة سر .

- ومن كل ستارة فتحتها أو أغلقتها ، أخرجت منها مائتى دفين .

- وسواء أكان هذا السر خارج أو داخل الستار : فإنه يقود العقل منك واليك .

- لو لم تجعل العقل عالما ، لما فرق بين الحسن والسىء .

ويبدأ الشاعر بعد ذلك فى مدح الرسول عليه السلام ووصف ليلة الاسراء والمعراج ثم يمدح الإمام على فى إسهاب واطناب . وهو فى ذلك يدعم حديثه بالإشارة إلى الآيات القرآنية والأحاديث النبوية واقوال الامام على بن أبى طالب بطريقة مباشرة وغير مباشرة .

وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على عمق ثقافته الإسلامية ووقوفه على حياة الرسول بكل تفاصيلها ودقائقها من ناحية ، وعلى عمق تشيعه وحبه لآل البيت من ناحية أخرى .

ثم يقدم الشاعر انا قولا فى زينة وحسن الكلام ، يقول ماترجمته(١٩٩) :

- الكلام المعقول مرآة الروح ، والكلام هو مفتاح أبواب الفتوح .

- الكلام كنز والقلب خازن هذا الكلام ، والعقل والروح ميزان لوزن الجواهر منه .

ويدخل الشاعر بعد ذلك فى الحديث عن أهمية الصمت وقيمة العشق . يقول فى أهمية الصمت ماترجمته(٢٠٠) :

- هيا ياوحشى ، إلى متى الصمت وحتـــام .. وإن كان الصمت لدى العاقل أفضل .

- الصمت هو اخفاء السر ولا يكون مثل كلام الغماز .

- عندما جعلوا القلب محرم الأسرار ، جعلوا الصمت أمينا عليه .

- الصمت هو حارس أهل السر ،ومنه تأمن حجلة الوادى منه غدر الصقر.

وبالنسبة للشق الثانى من هذا الحديث وهو قيمة العشق ، يقول الشاعر ماترجمته(٢٠١) .

- تحدث حديث العشق فهو أفضل من الجميع ، وقصة هى أفضل قصة .

سطر عن نفسك رسالة حب أنت نفسك تعلم كيف تكون ؟ فإنى لاأقول كيف تكون ؟

- هى نموذج لأهل العشق الطاهرين ، وبيانها من لسان المتولهين .

- وينبغى أن يكون حـــديث العشق ناريا ، ولا بد للسان النارى من أن يعمل .

وبعد أن وضح الشاعر ما ينبغى أن تكون عليه لغة العشق من قوة حتى تجد صداها فى النفوس نجده ينتقل إلى قول فى كيفية العشق وماهيته . وهوقول فيه نظرة فلسفية ، يقول ماترجمته(٢٠٢) :

— هناك ميل مع كل ذرة رقاصة ، يقود كل ذرة إلى مقصد خاص .

- يصل طالب الروض إلى الروض ويصل طالب الموقد إلى الموقد .

- إذا بحثت من أسفل إلى أعلى ، فإنك لا تجد ذرة خالية من هذا الميل .

- وسر هذه العلاقات المعقدة المتشابكة هو هذا الميل والباقى لا شىء .

- وكل حركة تراها من جسم سماوى أو أرضى مردها هذا الميل .

- والخلاصة أن هذا الميل عندما يقوى يتبدل إلى عشق ويدخل فى العرق والشريان .

والعشق فى نظر وحشى أساس كل شىء فى الدنيا لأنها طفيل وجود العشق يقول ماترجمته(٢٠٣):

- وجود العشق الذى العالم له طفيل هو ميل من استيلاء القبض والبسط .

- إذا فتشت عن أثر لأصل العشق فانك لا ترى شيئاً إلا وهو ميل فى البداية .

- إذا شربت مائة ماء حياة ، فإنك تموت مادمت لا تملك العشق .

- انفصل عن نفسك ولكن انتبه ، انتبه ، تشبث بالعشق ولا تدعه يفلت من يدك .

والشاعر لذلك يطلب من كل عاشق أن يكون رجلا قويا وصامدا فى ميدان العشق حتى يتمكن من مواجهة صعابه ومحنه ، يقول ماترجمته(٢٠٤):

- مزاج العشق يرحب بالمشاكل إلى أقصى درجة وقبول العشق - يتطلب - درجة عالية .

- ولا يكون صيد العشق لكل محتل ، والعشق لا يربط كل صيد بالفتراك .

- يلزم قلب إذا سطا عليه العشق عنوة يصبر على دنيا مرة .

- إذا كان لك قلب فى صدر ضيق فمجال الغم فيه فراسخ وفراسخ .

ـ وإذا لم يكن لك أساس الجبل الراسخ ، فاكظم غيظك فأنت قشة فى مهب الريح .

والعشق فى نظر وحشى يستحق التقدير ، لأنه قوة آلهيه سامية ، يقول ما ترجمته(٢٠٥) :

ـ خواص العشق كثيرة وكثيرة ، فالعشق يحرك العالم .

ـ إذا جاء من ربع العشق نسيم ، يصير كل موقد منه حديقة النعيم .

ـ العشق ييسر جيمع المصاعب ، العشق يجعل الغم والسرور واحداً .

ـ اطلب المدد من العشق والمحبة من العشق ، وانظر التواضع والاستقامة .

ـ ينادى المنادى العشق من اليمين واليسار ، وأن حد كل كمال هنا هنا .

ـ لا تقل ، لا يمكن الحياة مرتين ، إذا كان لك مـــدد من عشق فانك تستطيع .

ثم يفسر الشاعر المعنى السامى للعشق ، فيقول ماترجمته(٢٠٦) :

ـ عن طريق اكتساب كل روح لروح يوجد باب مفتوح من التعارف .

ـ ومن هذا الباب المفتوح لـكلا الإثنين يكون طريق تنقل الدلال والاحتياج .

وبين هذين القلبين اللذين يكون الباب مفتوحا لهما يكون رسول السر دائماً فى الطريق .

ـ إذا صار العالم جميعاً يداً واحده ، فلا تظن أن الباب يمكن غلقه .

ـ فحيثما يوجد باب من الآجر ، يمكن اقتلاعه إلا باب القلب .

ـ وابعاد جسد عن جسد أمر سهل ، ولـكن ابعاد قلب عن قلب ليس فى الإمكان .

ووحشى فى الأبيات السابقة ، يذكرنا بالحب العذرى ، الذى يقول فيه ابن داود[٢٠٧]: « أن سببه هو تعارف الأرواح ، ويروى حديثا بسند عن الرسول أنه قال : الأرواح جنـــود مجندة ، فما تعارف منها ائتلف ، وماتنافر منها اختلف »[٢٠٨] .

يبدأ الشاعر بعد ذلك فى سرد أحداث منظومته الناقصة ، ومن ثم فإننى أجد أن عرض محتوياتها ، يمكن أن يبدو واضحا من خلال نظرة نلقيها فى منظومة خسرو وشيرين لنظامى ومنظومة فرهاد وشيرين لوحشى . فمن خلال هذه النظرة سيتبين لنا تأثر وحشى بنظامى من ناحية ، وعناصر التجديد التى أدخلها وحشى على شخصية فرهاد فى منظومته الناقصة من ناحية أخرى .

• • •

٣ — نظرة فى المنظومتين :

بالنظر فى منظومة فرهاد وشيرين لوحشى ، نجده قد ترسم خطى استاذه نظامى فى منظومته خسرو وشيرين . وإن كان الشاعر لم يقل بهذا التأثر صراحة - كما فعل فى منظومته خلدبرين - فعذره فى ذلك أن الاستغراق قد استولى عليه إلى حد أنه قد استخدم فى منظومته الكثير من كلمات وتركيبات واصطلاحات بل وشطرات من أبيات استاذه دون أن يدرى ، وربما ظنها من ابتكاره[٢٠٩] .

ولكن على الرغم من تأثر وحشى فى نظم منظوماته الثلاث بأعمال نظامى سواء أكان ذلك بطريقة مباشرة أم غير مباشرة ، وقصوره فى أن يصل بأى منها إلى مستوى مثيلاتها عند نظامى . فإن فروقا واختلافات جوهرية توجد بين منظومة فرهاد وشيرين التلميذ ومنظومة خسرو وشيرين للأستاذ . وربما نتج ذلك بفعل الفاصل الزمنى بين الإثنين أو بفعل طبع وحشى المتجدد فى نظم الشعر[٢١٠] .

والفرق الواضح بين المنظومتين يبدو لأول وهلة من إسميهما ، فبينما أطلق

نظامى على منظومته إسم خسرو وشيرين ، أطلق وحشى على منظومته اسم فرهاد وشيرين . وقد استتبع ذلك أن يكون البطل فى منظومة نظامى هو خسرو پرويز أحد ملوك الساسانيين الذى تدور حوله قصص كثيرة تنتشر بين الإيرانيين والبطلة هى شيرين المختلف على أصلها . فقد روى أنها كانت من بلاد الأرمن، كما قيل أنها كانت من آذربيجان وإن كان اسمها يرجح أنها ايرانية(٢١١). أما فرهاد فهو الشخصية الثانوية .

أما فى منظومة وحشى فاننا نجد العكس ، فبطلها هو فرهاد . وبطلتها هى شيرين بينما الشخصية الثانوية هى خسرو پرويز .

ويرجح البعض : « أن فرهاد شخصية خيالية لانعدام الدلائل التاريخية التى تثبت وجوده ، إن أن اسمه لم يرد فى الكتب القديمة : كتاريخ الطبرى ، وغرر ملوك الفرس وسيرهم للثعالبى ، وكتاب البلدان لابن فقيه الهمدانى والشاهنامة للفردوسى . ويبدو أن وجود القناة المنحوتة فى جبل « بيستون » والتى قيل أن فرهاد شقها لينقل اللبن بواسطتها من مراعى الملك إلى قصر شيرين كيما يحظى - إذا ما أفلح - بالزواج منها ، هو الذى ساعد على اختلاق القصص حولها وحول فرهاد ، وقد راجت هذه القصص حتى أضفت على فرهاد مسحة تاريخية .(٢١٢)

وبذلك أصبح فرهاد واحدا من أشهر أبطال الأدب الفارسى . وكثيراً مايرد ذكره فى الشعر الفارسى إلى حد أنه قل أن يوجد شاعر فارسى ابتداء من القرن السادس الهجرى حتى وقتنا الحالى لم يشر إلى فرهاد وقصة حبه الفاشلة فى غزلياته بخاصة وأشعاره بعامة . ولاجدال فى أن شهرة فرهاد وليدة ابتكار نظامى شاعر ايران الكبير(٢١٣) ، وكان للقصة أصل قبل ظهوره(٢١٤) .

وقد كان نظامى أماما لجمع كبير من الشعراء الذين أتوا بعده(٢١٥) ، وصاغوا من جديد قصة عشق فرهاد الفاشلة ، ولكن تقليدهم لم يرق إلى الأصل . وربما كان وحشى هو الشاعر الوحيد بعد نظامى الذى استطاع أن يبرز بعض قدرات فرهاد . ومن ثم فقد حازت منظومته شهرة لا بأس بها . وصادفت هوى فى النفوس :

غرض الشاعرين من نظم القصه :

يختلف غرض الشاعرين من نظم هذه القصة ، فقد عرف نظامى نفسه فى بداية منظومته خسرو وشيرين على أنه أديب حرفته الشعر ، وأنه يسعى فى أثر الموضوعات لينظمها كيما يذشر فنه .وفى هذا يقول ماترجمته(٢١٦).

- بقيت ثملا من الأرق ليلا ، وصار القلم فى يدى كالسيف
- ومن أى باب أدخل بهذا القلب ، وأى كنز أفتح .
- وأى طراز آتى به يزيد قيمة اللسان ، وأى شىء آخذ ليأخذ الدنيا .
- وهكذا أمر ملك العالم : احضر عشقا جديدا من طريق العالم .

واختيار هذا الموضوع من جانب نظامى كان - فيما يبدو - استجابة لما فى فى نفسه من حب لزوجته الاولى (آفاق) من ناحية ، وارضاء لميل الناس فى عصره من ناحية أخرى . فقد كانوا يميلون إلى هذا النوع من القصص الذى يصور العشق فى أجلى صوره وأبدعها ، وهو فى ذلك يختار مايلائم هوى الناس فى عصره(٢١٧) . وقد صرح نظامى بذلك ، فقال ماترجمته(٢١٨) :

- مادام لى كنز كمخزون الأسرار ، فلما ينبغى تحمل الألم فى الهوى ؟
- ولكن لا يوجد اليوم فى العالم أحد ليس له هوى فى كتاب الهوى ..

وقيمة القصة فى نظر نظامى ترجع إلى حقيقتها ، ومن ثم فقد اجتهد فى اثبات صدقها وواقعيتها ، وهو لذلك يذكر من الشواهد مايدل على ذلك . يقول ماترجمته(٢١٩) :

- ليس خافياً أنه - يوجد - مايظهر صحتها ، وأن آثارها - ملزالت - قائمة.
- جبل بيستون وشكل شبديز(٢٢٠) وكذلك قصر پرويز فى المدائن .
- وتهوس هذا الفرهاد المسكين هو علامة نهر اللبن وقصر شيرين .

ثم هو يجعل المنظومة وسيلة لمدح الحكام والدعاء لهم ، كما يبدو من قوله وترجمته (٢٢١)

ـ مقصودى من قصة شيرين هذه ، وسيلة لمدح الملوك .

ـ مادام شكر الملك قد جاء على لسانى فلم أسرد قصة سكر وشيرين .

أما وحشى الذى طلب فى صدر منظومته من الله أن يهبه صدرا مؤججا للنار وقلبا كله حرقة فلم يكن يهدف من نظمنا إلا التخفيف من حدة العشق فى قلبه وبيان حرقة قلبه يقول ماترجمته (٢٢٢) :

ـ لى من قول العشق هذا أساس ، ينتسب إلى شيرين وفرهاد .

ـ والغرض هو العشق وشرح درجته وبيان ألمه ومحنته .

والشاعر يقول صراحة أن قصة فرهاد تنطبق عليه فى الواقع ، يقول فى ذلك ماترجمته (٢٢٣) :

ـ أنا فرهاد وشيرين هى صاحبة تلك الابتسامة السكرية ، وينبغى من أجلها أن أقتلع روحى مثل ناحت الجبل .

فالقصة هنا ليست وسيلة إلى مدح الملوك بل هى وسيلته إلى بيان حرقة قلبه . يقول ماترجمته (٢٢٤) :

ـ سواء أكان فرهاد أوشيرين الوسيلة ، فهذا هوالكلام والباقىاسطورة .

والشاعر على خلاف استاذه نظامى يعترف بكذب القصة . ولكنه من فرط استغراقه وتصوره بأنها تنطبق عليه ، يعدها حقيقة واقعة . ويعتبرها تمثيلا له . ونموذجا لعشقه الفاشل (٢٢٥) . يقول ما ترجمته (٢٢٦) :

ـ أنظم كذبا شبيها بالحق وأعقد صلة بينه وبين العشق .

فرهاد فى المنظومتين :

نجد أن مهنة فرهاد الأصلية فى منظومة نظامى تنحصر فى أنه مهندس[٢٢٧]، وعلى هذا الأساس يعرفه شاپور لشيرين ، فيقول ماترجمته[٢٢٨] :

- يوجد هنا رجل مهندس واستاذ، شاب اسمة النابغة فرهاد .

وهذا المهندس ماهر فى الزخرفة . كما يتضح من هذين البيتين وترجمتها[٢٢٩]:

— حين يحك رأس الصنعة بفأسه ، يصور الأرض طائراً على حوت .

— يضفى بالصنعة اللون على الورد الأحمر ، ويصور بالحديدالنقوش الصينية على الحجر .

ولذلك فان الدور الذى عهد به إلى فرهاد فى منظومة نظامى ينبع من مهنته وهى الهندسة ، وقد تمثل هذا الدور فى حفر قناة فى الصخور لإحضار اللبن بواسطتها من المراعى البعيدة عن القصر . وقد كانت شيرين تحب اللبن كثيراً ويرجح عندها مائه نوع من الحلوى[٢٣٠] ، يقول ماترجمته[٢٣١]:

— كان قلب شيرين يحسب حساب اللبن وكانت تفكر فى أى حيلة تعمل فى هذا الأمر .

— فاحضار اللبن من مثل هذا المكان البعيد . . يضنى عبيدها .

ومن أجل حل هذه المشكلة تقول شيرين لفرهاد ماترجمته[٢٣٢] :

— بيننا وبين الأغنام فرسخ أو اثنين ويجب حفر مجرى قوى فى الصخر .

— فيحلب رعاتى اللبن هناك ، ويشرب عبيدى اللبن هنا .

وبعد تنفيذ هذه المهمة يأمر خسرو فرهاد بحفر جبل وشق ممر فيه ، كما يبدو من هذه الأبيات وترجمتها[٢٣٣]:

— لدينا جبل على طريق ، ومن الصعب شق طريق فيه .

— يجب أن يحفر فى وسط الجبل طريق يليق بغدونا ورواحنا .

ومهارة فرهاد فى فن الزخرفة والنحت ، كان منشأها فى منظومة نظامى ابراز فنه هو ، بدليل أنه عندما شرع فى تنفيذ أمر خسرو ، نحت أول ما نحت صورة شيرين والشاه وشبديز على الصخر كما يبدو من هـــذه الأبيات وترجمتها(٢٣٤) :

— فوق هذا الجبل المرتفع . مضى مثل الريح ، وقد شد وسطه وشرع فى الضرب بفأسه .

— وصور بالفأس صورة شيرين على هذا الصخر ، كما فعل مانى ـ فى معرض صوره المعروف ـ بارژنـگـ .

— وبعد ذلك رسم بسن فأسه الحادة صورة الملك ـ وجواده ـ شبديز .

ومن صفات وخصائص فرهاد فى منظومة نظامى أنه ضخم القوام وقوى كما يبدو من هذين البيتين وترجمتها(٢٣٥) :

— دخل ناحت الجبل كأنه جبل ، وقد بهر منة الخلائق :

— هو فى الضخامة وفراعة القوام مثل الفيل ، وله من القوة مقدار فيلين .

وضخامة القوام والقوة لازمة لفرهاد فى مالظومة نظامى لأنه مكلف بشق قناة فى الصخر أولا ثم ممر فى الجبل ثانياً ، وتتضح قوة ساعديه فى العمل الثانى كما يبدو من هذا البيت(٢٣٦) :

— بكل ضربة كان يهدم جبلا من أساسه ، وقـــد روع الخلق من فعله هذا .

ورقة قلب فرهاد لا تتناسب مطلقاً مع قوامه الضخم والقوى عند نظامى . ذلك أنه عندما يذهب لمقابلة شيرين لأول مرة ، يسقط على الأرض فجأة لمجرد سماع صوتها من خلف ستار ، كما يبدو من هذه الأبيات وترجمتها(٢٣٧) :

— وحينما سمع فرهاد هذا الكلام وقع من فوق الجبل كأنه جبل .

ـ وقال فى ضراعة : وا أسفاه لقد تحملت هذا الألم ولم أر راحة ، ومت فى عناء .

ـ ونادى نداء ألم ـ عشق ـ شيرين وقبل الأرض على ذكراها واسلم الروح .

وبقدر ما يتمتع به فرهاد عند نظامى من فصاحة ودقة فى وزن الأمور ومعرفة بدقائقها فانه خجول أمام شيرين إلى حد أنه قد ينسى الجواب . يقول نظامى فى ذلك ماترجمته (٢٣٨) :

ـ نسى لسانه الجواب ووضع أصبعه على عينيه عجزاً .

ولكن هذه الفصاحة وتلك الدقة والاحاطة بالأمور تبدو واضحة فى محاورته لخسرو پرويز منافسه فى عشق شيرين . ومن ثم فهو يتعجب من قدرات فرهاد . يقول نظامى ماترجمته (٢٣٩) :

ـ كل دقيقة يأتى بها خسرو يجيبه عنها بدقيقة أخرى .

وتعتبر محاورة خسرو وفرهاد من أخلد أعمال نظامى (٢٤٠) . وقد انتصر فرهاد فى هذه المحاورة وأعجز خسرو ، يقول نظامى ماترجمته (٢٤١) :

ـ ولما عجز خسرو فى جوابه ، لم يستصوب أن يسأله أكثر من ذلك .

ـ وقال للأصدقاء اننى لم أر فى بحر أوبر بحضور هذه البديهة .

وفرهاد عند نظامى يتميز بالاستغناء وعلو الهمة وعزة النفس ، ويبدو هذا من رفضه الأجر مقابل شقة قناة اللبن بين المراعى وقصر شيرين ، يقول الشاعر ما ترجمته (٢٤٢) :

ـ خلعت من أذنها قرطا من الجوار ، وتشفعت بمائة عذر كالشهد ، وقالت خذ هذا وبعه .

ـ وحين يتسنى لنا أن نحصل على أكثر من هذا ، فإننا لا نعرض عن حق خدمتك .

ـ فأتى فرهاد على هذا الكنز وأخذه من يدها ونثره عند قدميها .

وقد وضح هذا العنصر من مكونات فرهاد مرة أخرى ، عندما استدعاه خسرو ليصرفه عن عشق شيرين . يقول ما ترجمته (٢٤٣) :

ـ وقد أجلسوا ذلك الذى له قوام الفيل ، ونثروا عند قدميه من الذهب ، ما يرتفع إلى قامة فيل .

ـ ولكن ـ لما كان فى قلبه الطاهر جوهرة فقد استوى فى قلبه التراب والذهب من الجواهر .

أما منظومة فرهاد وشيرين لوحشى التى لم تكتمل ، فقد بقى دور فرهاد فيها ناقصا بالتالى . ولكن على الرغم من ذلك ، فان الشاعر قد أعطى فيها لفرهاد من الخصائص ما هو أبرز وأوضح نظرا لأنه بطلها الأصلى .

وقد وصف فرهاد فى منظومة وحشى بأنه فنان نحات ، كما يبدو من هذه الأبيات وترجمتها (٢٤٤) :

ـ أولا ذو فنون ومثير فى الصنعة ، ويخرج من يده البناء العالى .

ـ كل تصميماته ذات وضع هندسى ، وهو يزيد فى كل شىء .

ـ ثم هو ذو جسدى حديدى ، وروح فولادية ، ويشد وسطه للشدائد .

ـ وهو لصلابته يخشاه الحجر ، وهو فى الدأب والعمل خفيف اليد والقدم .

ـ وهو يقوم بهذه الشدائد بذوقه ، وهو فى غنى عن بيع صنعته .

ـ وتخيروا من بين الفنانين المشهورين استاذين فنانين كريمين .

ـ أحدهما يجعل من اللبن والطين معجزة ، يصير أمامها قصر الخورنق بلا قدر .

ـــ والثانى فنان جعل من فأسه فوق الحجر مائة رسم مثل نقش ارژنك .

ولذلك فقد انفصلت وظيفة المحترف والفنان فى هذه المنظومة عن بعضهما ، ويبدو أن وحشى قد تعمد هذا الأمر ليثبت اختلاف خلق وطبع الصنفين . فالمحترف هنا ـ فى المنظومة ـ بناء يفتقد الى الذوق الخاص ، وهو يعمل بالاجر ومن ثم فهو يختلف عن الفنان النحات فرهاد .

واستغناء فرهاد الذى أشير اليه فى منظومة نظامى ، يظهر فى منظومة وحشى على أنه غرور فنى . وهذه الصفة بارزة وواضحة فى فرهاد عنـــد وحشى . والشاعر مهتم بتبيانها وحريص عليها ومن أجل أن يجعلها اكثر وضوحا وبروزا فى فرهاد ، نراه يدخل فى منظومته هذا الشخص الثانوى الذى يعمل بناء . وعن طريق الموازنة بين الطبيعتين ، يبرز أكثر وأكثر عزة نفس وعلوهمة الفنان . ويتضح هذا الأمر عندما يقترح رسل شيرين العمل على هذين الشخصين يقول الشاعر ما ترجمته(٢٤٥) .

ـــ البناء الذى يزن الجوهر ، الحريص على المال ، قال أن هذا العمل غير ممكن بغير مال .

ـ فينبغى فتح خزانة من الجوهر وحل العقدة عن الفضة وفك القفل عن الذهب .

فيطمئنه رسل شيرين بدفع الاجر ، يقول ما ترجمته(٢٤٦) .

ـــ فقالوا له أننا خبيرون بالصنعة ونعرف قدر الفن .

ـــ فاصنع واعمل ، فان الذهب لا حساب له عندنا وللفن لدينا اعتبار .

وفى النهاية قبل ما عرضوه عليه ، يقول الشاعر ما ترجمته(٢٤٧) :

ـــ ولا طفوه بخزائن الفضة والذهب وأرضوه بالاقبال على العمل .

ولكن الأمر يختلف بالنسبة للفنان فرهاد ، يقول الشاعر ما ترجمته(٢٤٨) :

ـــ وضعوا للرجال النحات القوى الساعد الجوهر مثل الذهب فى الميزان .

— فصار مضطربا من فعل أصحاب العمل وقطب ما بين حاجبيه وقال :

— هل نحن نزن أعمالنا بالذهب أننا نعمل هذا العمل بناء على ميل طبعنا .

— ما قيمة الذهب لقد أسلمناه للريح ، منذ ذلك اليوم الذى بسطنا فيــه ذراعنا للعمل .

— نحن نعمل كما يشتهى صاحب العمل ونحن فى غنى عن أجر صاحب العمل .

وعندما قص الرسل قصة الحصول على صانعين لشيرين ، فان الحديث يعود من جديد عن علوهمة فرهاد . كما يبدو من هذين البيتين وترجمتهما(٢٤٩) :

— لقد اشتد علينا الأمر من ناحت الحجر لان الذهب والحجر كانا لديه سواء بسواء .

— فقيمة اعتزازه بهمته أكثر من أن يقدر انسان صنعته بالاجر .

وتتعجب شيرين ، كيف يمكن أن يعمل شخص دون طمع فى أجر ، ويستغنى عن مقابل صنعه . يقول الشاعر ما ترجمته(٢٥٠) :

— هل هذا النحات مجنون . أن قانون العمل يسير على هذه القاعدة .

ويجيب الرسل بانه عاقل جدا ، كما يبدو من هذه الابيات وترجمتها(٢٥١) :

— لماذا يكون مجنونا ، هو الذى يقدر عمله ويطوى الطريق اليك بغير عناء

— فليس هذا النحات بالصانع الذى يجرى فى أثر كل صاحب عمل .

— لقد وضع رأسه خلف قلبه — ويرى — لمن يميل قلبه

ولما كانت حرفة فرهاد هى نحت الصخر ، فمن الطبيعى أن يكون قويا . يقول الشاعر فى ذلك ما ترجمته(٢٥٢) :

— قوى الساعد ، قوى الظهر ، يصرخ الحديد والفولاذ من قبضته .

— إذا ضرب الحجر الصلد بمقدمة قدمه ؛ يجعله قطعة قطعة كالفأس .

أما قوته فى المنظومة ، فليست قوة جسمية فقط ، بل مهارة فى الصنعة أيضا ، يقول الشاعر فى ذلك ما ترجمته(٢٥٣) :

- اذا خفف يده التى تضنى الفأس ، فإنه يرسم نحلا من تحته الشهد .

- واذا ثقلت يده على الفأس ، فانه يسوى بسرعة ضراعه الجبل بالأرض

ولفرهاد فى منظومة وحشى أيضـــا قلب ولهان ، يقول رسل شيرين ما ترجمته(٢٥٤) :

- نحن نعلم أنك لست محتاجا للذهب ، فان مائة كنز لا تساوى فنا واحدا من فنونك ،

- تقدم واعمل كما يروق لصاحب العمل . فان الشغف بالعمل يتأتى من صاحب العمل .

- إذا عرفت صاحب العمل فانك تبقى فى خدمته مثل النقش على الحجر .

ويسأل فرهاد عن صاحب العمل ، فيقولون له ما ترجمته(٢٥٥) .

- قالوا له انها شيرين المشهورة التى پرويز فى هياج . فى هياج .

- ومن اسمها قس عملها ، وزن حلاوة كلامها .

ويخطف اسم شيرين قلب فرهاد ، يقول الشاعر ما ترجمته(٢٥٦) :

- ليست العين وحدها هى جاسوس الجمال . فإن طريق الاذن أيضـا طريق الخيال .

- استقر فى حلقة هذا الاسم الشبيه بالشهد بحيث نسى مرارة الحلق .

- ومن أسسها الذى جرى على اللسان ، كان الأثر فى حل وعقد عظامه .

ويقع فرهاد فى حبائل الشوق لرؤية شيرين ، ويشتد حبه لها ، ويسأل حشمها عن خلقها وذوقها وآداب مجلسها ، ويأمل قلبه المتعطش لرؤيتها الظفر بلقياها . يقول حشم شيرين ما ترجمته(٢٥٧) :

— فليس غريبا أن يأتي بعد الطواف ، فإن هذه الصحراء قريبة من تلك البادية .

وتزداد اللهفة من أجل لقاء شيرين ، يقول ما ترجمته (٢٥٨) :

— ليست نظرة ، فكاه نظرات ، لقد أقام مائة نظرة فى كل مكان .

— وتجاوز تجوال نظره كل حد ، واتسعت نظراته فى تلك الصحراء .

وفرهاد فى منظومة وحشى دقيق وبعيد النظر , ولكنها ليست دقة أدبية أو عرفانية ، هى دقة فنية ودقة عاشقة .

واجابات فرهاد على شيرين فى منظومة وحشى متأثرة الى حد بإجابات فرهاد الحاضرة على خسرو پرويز فى منظومة نظامى من حيث عدم الإغراق فى الكناية والرمز والايماء . فعند نظامى، يسأل خسرو پرويز فرهاد ، اين الأهل ؟ فيعرف فرهاد نفسه على أنه من (أهل دار ملك المعرفة) (٢٥٩) وعند وحشى، نجد أن فرهاد يعرف نفسه لشيرين ، يقول وحشى ما ترجمته (٢٦٠) :

— أنا مسكين من الصين أسمى فرهاد ، وأنا غلام لك ، ولكن طليق من نفسى .

ومع التسليم بأن منظومة وحشى فى جوهرها تقليد لمنظومة نظامى ، يمكن القول بأن فرهاد عند شاعرنا صاحب شخصية أكبر ، ومجموع صفاته وخصائصه وخلقه وطبعه أظهر وأوضح وأكثر توافقا وتناسبا . وأنه يقول لنفسه بقدر وشأن كبيرين انطلاقا من فنه . ومن ثم يشعر القارىء أنه جدير بمعشوقة مثل شيرين ، وأن الفاصل بينهما قليل . بينما نلاحظ فى منظومة نظامى أن الفرق بين فرهاد وشيرين كبير ، وأن تعلق فرهاد بشيرين هو دليل سذاجته

بقى أن نقول أن وحشى فى منظومة فرهاد وشيرين قد بدأ القصة من حيث أوشك نظامى أن ينتهى فى منظومته خسرو وشيرين ، أى منذ أن دخل فرهاد مسرح الاحداث عند نظامى . فتجنب بذلك ما سبق من أحداث مثل تعرف خسرو وشيرين وبداية عشقهما وذهاب خسرو الى بلاد الروم وزواجه من

مريم ابنة القيصر وغير ذلك من الأحـداث التى وردت فى منظومة خسرو وشيرين(٢٦١) .

ولعل الفاصل الزمنى بين نظامى ووحشى ويبلغ أربعة قرون قد ساعد على صقل شخصية فرهاد وجعلها أكثر صفاء ونقاء . وربما تدخل احساس وحشى المرهف ورقة طبعه فى هذا الأمر .

ويبدو واضحا أن هذه المنظومة ــ التى ساهمت الى حـد كبير فى شهرة وحشى ــ ظلت وستظل ببقائها ناقصة مدعاة لاسف الـكثير من أبناء اللغـة الفارسية .

* * *

مراجع الباب الثانى

(١) رشيد ياسمى : آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ ، تحقيقات أدبى درباره وحشى بافقى وحسين نخعى . مقدمة الديوان ، ٩٨ .

(٢) ما عرضت له من فنون وأغراض شعرية لوحشى فى الباب الأول من الكتاب الثانى مثل — فى أغلبه — محاولاته الشعرية قبل أن يبدأ نظم منظوماته فمن الملاحظ أن الشعراء الكبار الذين أقدموا على نظم منظومات مطولة مثل الفردوسى وسنائى ونظامى وأمثالهم لم يشرعوا فى هذا العمل قبل سن الأربعين غالبا — حينما يكون الشاعر قد تكامل فأتم تحصيل العلوم المختلفة واستكمل تجاربه فى الحياة ، كما تكون ملكته الشعرية قد نضجت نضوجا تاما للقيام بعمل كهذا . وقد يساعد ذلك بطبيعة الحال على تأكيد ترجيحى الذى ذهبت إليه من أن وحشى قد ولد فى حدود عام ٩١٠ هـ . على الأقل .

(٣) رشيد ياسمى ، آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٢٧ ، ٤٢٨ وحسين نخعى فى مقدمة الديوان ، ص ٨٩ .

(٥) المراد بالحكاية التمثيلية تلك الحكايات التى تقوم مقام الشاهد والمثل ، فالشاعر أو الكاتب أو المحدث يسوق قضية فيعززها أو يأتى برأى فيدلل على صحته بحكاية من هذه الحكايات ، كما يستشهد بحكمة أو كلمة مأثورة أو بيت شعر أو آية أو حديث (أمين عبد المجيد بدوى ، القصة فى الأدب الفارسى ، ص ٢٥٦) .

(٦) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

نص هذه الأبيات هو :

(٧) خامه بر آورد صداى صرير
بلبلى از خلد برين زد صفير
خلد برين ساحت اين گلشن است
خامه در او بلبل داستان زن است

بلبـــل این باغ پر آوازه باد
دم به دمش زمزمه ای تازه باد

طرفه ریاضی ست که تا رستخیز
سبزهٔ اورا نبود برگ ریز

ز آب خضر مرده گلها دراو
غنچه گشا باد مسیحـــا در او

الديوان : خلدبرين ص ٢٨٧ .

(٨) طرح نوی در سخن انداختم
طرح سخن نوع دگر ساختم

ساخته ام من به تمنــای خویش
خانه ای اندر کالای خویش

الديوان : خلدبرين ص ٣٧٧ .

نص هذه الابيات، هو :

(٩) آنـکه به ما قوت گفتار داد
گنج گهر داد وچـه بسیار داد

بود جهـــان بر سر کوی عدم
بی خبر او وضع جهان قـدم

نه سخن کون ونه ذکر مـکان
نه ز هیولا وز صورت نشان

نام سما ولقب أرض نــه
عمـق نه وطول نه وعرض نه

بود یکی ذات وهزاران صفات
واحد مطلق صفتش عین ذات

زنده‌ٔ باقی أحــد لا یزال
حی توانا صمد ذو الجلال

بیند وگوید نه به چشم وزبان
زو شده موجود هم این وهم آن

الدیوان : خلدبرین ص ٣٨٨ .

(١٠) فرض بود بر همه شکر وسپاس
شکر وسپاسی نه به حد قیاس

شکر وسپاسی که خدارا سزد
خالق ما ، رازق مارا سزد

رازق ما آنکه به خوان نعم
خواند جهان را به وجوداز عدم

هست جهان سفره‌ٔ احسان او
أهل جهان ریزه خور خوان او

الدیوان : خلدبرین ص ٣٩٠ .

(١١) حرف نگار صحف کاینات
بی ورق وبی قلم وبی دوات

هست خدا آن که بود بی نیاز
در همه کاری همه را کار ساز

الدیوان : نفس المنظومة والصفحة .

(١٢) روی زمین و أهل هنر زفت اند
اهل هنر زیر زمین خفته اند

بگذر از این طایفه‌ٔ ماروش
بر صفت مار به آزار خوش

خیز ومنـه پا به سر راهشان
بشنو ومگذر وگذر گامشان

بگذر از این طایفه پرده در
پرده نشین باش چو نور بصر

رسم وفانیست در أهل جهـان
همچو وفا پای بکش از میـان

باش به عزلتکده خود پا به گل
تا نروی از در کس منفعل

الدیوان : خلدبرین ، ص ۳۹۱ ، ۳۹۲ .

(۱۳) أهل دل ترك جهان کرده بود
ز اهل جهان روی نهان کرده بود

رفته ودر زاویه ای ساخته
وزهمه آن زاویه پرداختـه

آمده سیر از تك وپوی همـه
بسته در خانه به روی همه

مجلس أو دل اکسـاه او
همـدم او آه سحر گاه او

ساخته چون جغد به ویرانه ای
دم به دمش خود به خود افسانه ای

رفت فضولی به در خانه اش
زد به فضولی در کاشانه اش

داد جوابش ز درون سرا
کآهن سرد اینهمه کوبی چرا

بستم از آنرو در کاشانه سخت
تا تو نیاری چه درخانه رخت

مرد ز بیرون در آواز داد
کای همه را گشته درون از توشاد

تاندهد دست مرادی که هست
حلقهٔ این در نگذارم ز دست

حلقهٔ چشم است بر این در مرا
کرتو شــود کام میسر مرا

گفت بگوتا چـه هوا کرده ای
بر در من بهرچـه جا کرده ای

گفت مرا آن هوس اینجا فکند
کزتو وبند تو شوم بهره‌منـــد

گفت نداری از هوش حیف
عقل ترا کرد فراموش حیف

گرشوی از نقد خود بهره مند
قیمت این بند شناسی که چند

کاین همه آوار کشیدی زمن
سد سخن تلخ شنیـــدی زمن

ســاخته ام دربه رخت استوار
میروی از درگه من شرمسار

الدیوان : خلدبرین ص ۲۹۲ ـ ۲۹۳ .

(١٤) وحشی ازاین در بدری سرد چیست
چیست از این مقصد ومقصرد چیست

به که در خانه بر آری به گل
تا نروی از در کس منفعل

الدیوان : خلدبرین ص ٣٩٢ .

(١٥) یری عبدالحسین آیتی فی تاریخ یزد ، ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ أن هذه الحكاية تتفق ومبادیء وحشی بل أنه يقصد نفسه بالبيت الأول منها .

(١٦) نص هذه الأبيات هو :

ای به ره ملك سخن گام زن از توبسی راه به ملك سخن
نام سخن از تو مبدل به ننگ قافیه از نسبت نظمت به تنگ
موی وتخدان گذرانی ز ناف لیك به آن مولشوی مو شکاف
گرچه شود ریش بغایت دراز ریش دراوت نکند نکته ساز
پایه از این مایه نگردد بلند بزهم از این مایه بود بهره مند
چند عصا رایت شهرت کنی ریش برآن پرچم رایت کنی
گرد عصایی وبلند او فتاد شعر ترا هیچ بلندی نداد
زین علم زرق به میدان تو کشور معنی نشود ز ان تو

الدیوان : خلد برین ، ص ٢٩٩

نص هذه الأبيات هو :

(١٧) کوس کند نوجه برآن پادشاه
کاو شود اقلیم گشای سپاه

تانکنی غارت نظمی نخست .
ره ننماید به توآن نظم سست .

الدیوان : خلد برین ص ٣٩٩

(١٨) خضر نه ای ، چشمهٔ حیوان بجوی
کالبدی منزلت جان بجوی

نظم دلاویز که جان پرور است
پاره ای او جان سخن گستراست

أهل تناسخ مگر این دیده اند
کز سخن خویش نگردیده اند

جسم سخن جاو که جان کنند
کار مسیحاست که ایشان کنند

نکته وران طایفه ای دیگرند
از دگران پاره أی افسان ترفسد

الدیوان : خلد برین ص ٣٩٩

نص هذه الأبيات هو :

(١٩) گرمی خورشید ز عیسا بپرس
خوبی یوسف ز زلیخا بپرس

پایهٔ معنی ز فلك برتراست
نکته سرا مرغ ملایك پراست

درخم این دایرهٔ پرشکن
زمزمه ای بود بورن از سخن

الدیوان : خلد برن ص ٤٠٠

(٢٠) نادره کوفی ز سخن کستران نادره در سلك زبان آوران
رفت یکی روز خطائی بر او تاختن آورد بلائی بر أو
والی ملکش به غضب پیش خواند جور کنانش زیر خویش راند
تند شد وکفت سزایش دهند وز سرکین بند به پایش نهند
از ره بیداد زدندش بسی قاعدهٔ داد ندید او کسی
الدیوان : خلد برین ، ص ٤٠١

هذه الأبيات هي :

(٢١) کشت چو مژ کان قلمش اشك ریز
زد رقم وداد یکی را که خیز
بهر بیان کردن أحـــوال من
کشته بجسم صفت حال من
جامهٔ أو ساخته ام کاغذین
داد زنان راست لباس اینچنین
کرد واز آن روش سراپا سیاه
تا طلبـد داد من از پادشـاه
آن سخن تازهٔ پر سوز ودرد
برد وبه شه داد فرستاده مرد

الدیوان : خلدبرین ص ٤٠١

(٢٢) شاه چوبر خواند در آمد زجای
کفت شتابند به زندان سرای

مژده اش او فر همای دهند
زودش از آن بند رهائی دهند

در قفس آن مرغ خوش الحان که چه
بلبل ومحروم ز بستان که چه

خاص ترین کس زندیان شاه
رفت به زندان وشدش عذر خواه

ساخت به تشریف شهش بهره مند کرد سرش زا فسر خسرو بلند
اوکااز آن ورطهٔ جانسکاه رست از اثر معنی دلخوان رسته

الديوان : خلد برين ص ٤٠٢

(٢٣) وحشی از این زمزمهٔ دلنواز
خیز وبر این دیواه شو نغمه ساز

بوکه زهر قید خلاصت دهند
خاص ترین خلعت خاصت دهند

الديوان : خلد برين ، ص٤٠٢

(٢٤) أی غم واندوه مجسم شده شادی اکر دیده تراغم شده
اینهمه غم ازپی عالم مخور محنت عالم کذرد غم مخور
هست غمی تخم غم بی شمار بیضهٔ یك مار شود چند مار
اینهمه درها که سرشك تو سود نیست دلت راجو مفرح چه سود
گریه کنان از غم دل تابه کی سبزه صفت پای به گل تابه بکی

الديوان : خلد برين ، ص ٤٠٢

(٢٥) پای به گل چند نشینی بکوش
زهر طلب در ره یاری نبوش

هیچ به از یار وفادار نیست
آنکه وفانیست در آو یار نیست

داری اگر یار نداری غمی
عالم یاری سمت عجب عالمی

کارگرانی چو فتد پیش کس
رفع شود از مدد یار وبس

آنچه به یك دست لشاید ربود
چون دوشود دست ربایند زود

الديوان : خالدبرين ص ٤٠٢ .

(٢٦) خیر خیز ومیفکن درشتان نظر
زانکه زبان بصر است آن نظر

چشم چوبر خار مغیلان نهی
مرد مکك دیده به توفان دهی

صحبت یاران ملایم خوش است
یاری این طایفه دایم خوش است

باپکش از صحبت هر بلهوس
یار وفادار بدست آر وبس

زربده وصحبت یاران بخر
زین چه نکوتر که دهی زربه زر

صحبت ناجنس نباید گزید
تا طمع از خویش نباید برید

مارکه بردست خودت جا دهی
زود بری دست وبه صحرا دهی

الدیوان : خلدبرین ص ٤٠٤ .

(٢٧) جاهلی از کنج خرد تنگدست
آرزوی کنج به دل نقش بست

در طلب کنج به ویرانه ـا
بود سراسیمه چو دیوانه ها

رفت یکی روز به ویرانه ای
چون دل ویران خودش خانه ای

جغد به میراث در او خانه گیر
گشته بسی جغد در آن خانه پیر

گشته روان ریگ درآن سرزمین
خشت در او بود مربع نشین

دید برون آمده ماری عجب
بر تن او نقش ونگاری عجب

الدیوان : خلدبرین ص ٤٠٥ .

(٢٨) زهرکش جهل نظر بازکرد
دشمن خود دید وسخن بازکرد

گفت چه از دست من آید کنون
رفت چو سر پنجه ز دستم برون

گفت خرد پشه که خاموش باش
شرح دهم یک دو سخن گوش باش

مار زیاری چو گفت بوسه داد
داد دمش خرمن عمرت به باد

تیغ من از خون توچون رنگ بست
داد ترا چشمهٔ حیوان به دست

بوسهٔ آن رخت کشیدت به خاك
زخم منت باز رهاند از هلاك

تا توبدانی که ز دشمن ضرر
به که رسد دوستی او أهل شر

الديوان : خلدبرين ، ص ٤٠٤ ، ٤٠٥ .

(٢٩) ای ودل مور دلت تنگتر
حرص توازکوه گران سنگتر

گر فکند حرص تو بر کوه دست
در کمر کوه در آرد شکست

مور نه ای ، این کمر آز چیست
گور نه ای . این دهن بازچیست

گور که خاکش به دهان ریختند
لقمه طلب بود از آن ریختند

آنکه نشد حرص وطمع دور از او
به که خود لقمه لب گور از او

(٣٠) نان سر خوان لئیمان مخور
زهر خور وسبزی هر خوان مخور

الدیوان : خلدبرین ص ٤٠٩ .

(٣١) مایل سیم وزر عالم مباش
داغ دل از حسرت درهم مباش

باش در ایوان کرم صف نشین
ریز چو همیان درم از آستین

مخزن جمشید وفریدون کجاست
کنج فرو رفتهٔ قارون کجاست

جمله در این خاك فرو رفته‌اند
یا کفنی زیر زمین خفته‌اند

آنکه فرستاد به این کشورت
خلق نکرد ازپی جمع زرت

گر زمن وتست غرض جمع زر
کوه زما وتو بود سخت تسر

گرچه درم مونس دلخواه تست
دشمن جانی ست که همراه تست

زر نه متاعی ست ست بلایی ست زر
الحذر ای زر طلبان الحذر

الدیوان : خلدبرین ص ٤١٠ .

(٣٢) پی بی‌نرمی خار کشیدی به پشت
نامده جز آبله هیچش ربه مشت

بود همین زخم سرنیش خار
آنچه به دست آمرش از روزگار

زخم بسی خار بر اندام داشت
خواری بسیار از أیام داشت

رو بدر قاضی حاجات کرد
دست بر آورد ومناجات کرد

کای ز تو خرم شده باغ وبهار
خار ز فیض توکل اوزده بار

وه که من از خار کشی سوختم
جز ضرر خار نبیند وخستم

الديوان: خلد برين ص ٤١١

(٣٢) رفت به زن صورت ان داد کفت
صورت ان داد نهان یاز کفت

پرده برانداخت چوار روی داد
رفت زن وکفت بهمسایه باز

الديوان : نفس المنظومة والصفحة

(٢٤) داد نخواهی که شود اشکار
لب بکو وباز مکو زینهار

الديوان: نفس المنظومة والصفحة

(٣٥) ان سخن افسانه بازار شد
والی آن شهر خبرداد شد

حاجب شه رفت وبفرمان شاه
برد کشانش وبسوی بارگاه

شاه باو بانگ زد از روی قهر
شربت آن عیش بر او کرد زهر

خار کشش گفت که ای شهریار
دست ز آزار اسیران بدار

از نفس گرم اسیران بترس
وآه دل ریش فقیران بترس

گنج ز من میطلب گنج چیست
حاصل أیام بجز رنج چیست

شاه زد از خشم گره بر جبین
گفت که بستند دود ستش ز کین

الدیوان : خلد برین ؛ ص ٤١١ ، ٤١٢

(٣٦) از فلکش آه وفغان میگذشت
وز سر دردش بزبان میگذشت

کز غم این حادثه گر جان برم
چشم کنم دوشی ومغیلان برم

از سر بیداد وزندش بشی
قاعدهٔ داد ندید از کسی

الدیوان : نفس المنظومة ص ٤١٢

(٣٧) ای ز حسد با همه عالم بجنگ
زین عمل بد همه عالم بتنگ

نیست ز رنج حسد امید زیست
وای برجان تو علاج تو چیست

عیب کنی مرد هنر کیش را
تا بنمایی گهر خویش را

آنکه تو عیب هنرش میکنی
در همه جا نامورش میکنی

شیوهٔ آزار مکن اختیار
ورنه ز بیخت بکند روزگار

فتنه مینگیز وبپرس از ستیز
ورنه شوی کشته در آن فتنه خیز

از طرف أهل دلی یك نگاه
رهبر مقصود توسد سال راه

آنکه ترا مایهٔ جان میدهد
هرچه طلب میکنی آن میدهد

جان طلب وبگذر از این آب وخاك
جسم رها کن که شوی جان پاك

الديوان: ص ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٥ .

نص هذه الأبيات هو:

(٣٨) بانی عزن که نهاد آن آساس
مایهٔ او بود برون از قیاس

خانه پر از گنج خداداد داشت
عالمی از گنج خود آباد داشت

از مدد طبع گهر سنج خویش
مخزنی آراست بی گنج حریش

گوهر أسرار الهی در او
آنقد ر اسرار که خواهی در او

(٣٩) شرط أدب نیست که پهلوی شاه
غیر شاهان را بود آرامگاه

الدیوان : خلدبرین ص ٣٨٧ .

(٤٠) منم که در گنج طلب می‌زنم
گام در این ره بادب می‌زنم

هم أدبم راه به جایی دهد
در طلبم قوت پایی دهد

جهد کنم تا به مقامی رسم
گام نهم پیش وبه کامی رسم

الدیوان : خلدبرین ص ٣٨٨ .

(٤١) کام من اینست که فیاض جود
انجمن آرای بساط وجود

مرحمت خویش کند یار من
کم نکند مرحمت از کار من

الدیوان : خلدبرین ص ٢٨٨ .

(٤٢) فخر الزمانی قزوینی : میخانه ، ص ١٨٣ .

(٤٣) عبد النعيم حسنين : نظامى الگنجوى ، ص ١٥٥ .

(٤٤) المرجع السابق ، ص ٢١٨ .

(٤٥) المرجع السابق ، ص ١٦٠ — ٥٦

(٤٦) عرضت لهذه المقالة وحكايتها بالتفصيل فى محتوى منظومه خلدبرين .

(٤٧) دشمن دانا كه پى جان بود
بهتر از آن دوست كه نا دان بود

عبد النعيم حسنين نظامى الگنجوى ص ١٩٦ .

(٤٨) سبق ذكر نص هذا البيت .

(٤٩) المرجع السابق ، ص ١٩١ .

(٥٠) نى منكر كوچه كيا ميرسد
در شكرش بين كه كجا ميرسد

عبد النعيم حسنين : نظامى الگنجوى
مخزن الاسرار ، ص ١٩٧ .

(٥١) نخل كه شد خاركشى كار او
هست رطب نيز كهى بار او

الديوان : خلدبرين ص ٤١١ .

(٥٢) پاى كرم بر سرزد نه نه دست
تا نخوانند چو گل زر پرست

(عبد النعيم حسنين : نظامى الگنجوى ،
مخزن الاسرار ص ١٩١) .

(٥٣) سبق ايراد نص البيت فى محتوى المنظومة .

(٥٤) عقل که هست از همه آگاه تر
دروه او از همه گمراه تر

راه به کنهش نبرد عقل کس
معرفت الله همین است وبس

الديوان : خلدبرين ، ص ٣٩١ .

(٥٥) عبد النعيم حسنين : المرجع السابق . مخزن الاسرار ص ٢٢٢ .

(٥٦) جان وجسد را به هم ألفت فزای
وز دل وجان کرد کد ورت فزای

الديوان : خلد برين ص ٣٩١ .

(٥٧) مردم پرورده بجان پرورند
کر هنری دو طرف بنکرند

خاك زمين جز بهنر پاك نيست
واين هنر امروز در اين خاك نيست

کر هنری سر زميان برزند
بی هنری دست بدان در زند

كار هنر مند بجان آورند
تا هنرش وا بزيان آورند

(عبد النعيم حسنين : نظامى الكنجوى
مخزن الاسرار ، ص ٢١١) .

(٥٨) ترجمة هذه الابيات هى :

انظر كتاب ناظر ومنظور ، فلكل بيت منه آية منزلة من سماء الكمال .

ألف شكر ان استقر فى فلك الجلال . كما أراد قلبي من الله عز وجل .

— عندما يصل درس الدولة والإقبال إلى النظام ، فهو مثل من هـذا الكتاب الذى لا مثيل له .

— ويجدر بى أن أقول فى تاريخ نظمه ، اعط النظام فى درج الدرس ودرج الدول .

— ان حلال عقد خيالى يحل اربع عقد للتاريخ فى المصراع السابق .

(٥٩) هذا المصراع يساوى بحساب الجمل العدد ٩٦٦ . وقد أشرت اليه تفصيلا لدى الحديث عن غرض التأريخ عند الشاعر .

— واحد من جملة الحروف المنقوطه ، والثانى من تلك الحروف غير المنقوطه .

— والثالث من تلك الحروف المتصلة ، والرابع من هـذه الحروف المنفصلة .

(٦٠) الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٩٠ .

نص هذه الابيات هو :

(٦١) زهى نام تو سر ديوان هستى
ترا بر جمـــله هستى پيش دستى

ز كان صنع كردى گوهرى ساز
وز ان گوهر محيط هستى آغاز

بسويش ديدهٔ قدرت گشادى
بناى آفرينش زو نهـــادى

ازو دردى وصافى ساز كردى
زمين وآسمان آغاز كردى

جهان را چار گوهر مایه دادی
سه جوهر را از او بیرانه دادی

(٦٢) وز آن گل بازکردی طرفه جسمی
برای گنج عشق خود طلسمی

چو اورا بر ملایك عرض کردی
ملك را سجدهٔ او فرض کردی

یکی را سجده اش در سر نگنجید
به گردن طوق دار لعن گردید

الدیوان : ناظر ومنظور ، ص ٤١٧ .

هذه الابیات هو :

(٦٣) ز شوقت کره از آن از جا نجسته
که اورا خارها در پا نشسته

تو بستی بر کمر که کوه را زر
صدف را از تو در دوش است گوهر

نهی درج دهان را گوهر نطق
دهی تیغ زبان را جوهر نطق

به نام تست درهر باغ وبستان
به کام چو وبان آب جنبان

زهی آثار صنعت جمله هستی
بلندی از تو هستی دید وپستی

الدیوان : ناظر ومنظور ، ص ٤١٨،٤١٩ .

(٦٤) منم خاکی به بستی رو نهاده
به زیر پای نومیدی فتـاده
الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤١٩ .

هذه الابيات هو :

(٦٥) آیا مدهوش جام خراب غفلت
فکنده رخت در گرداب غفلت

ازین خواب پریشان سر بر آور
سری در جمع بیداران در آور

در این عالی مقـام پر غرایب
ببین بیـداری ا چشم کواکب

(٦٦) که میگرداند این چرخ مرصع
که بر میآرد این دلو ملمع

چه لشکر کوه را دارد زمین گیر
فلك را هست این سیرازچه تأثیر
الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤١٩ .

(٦٥) زیك جنبند انگشت وزبانت
به جنبش هر دواز فرمانبرانت

چرا انگشت جنبانی چو در مشت
نباید چون زبان در حرف انگشت
الديوان: ناظر ومنظور ، ص ٤١٩،٤٢٠

(٦٨) برون از عقل تا اینجا کسی هست
که او در پرده زینسان نقشها بست

بيا وحشی لب از گفتار در بند
سخن در پرده خواهی گفت تاچند

همان بهتر که لب بندی ز گفتار
نشینی گوشه ای چون نقش دیوار

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٢٠ ۰

(٦٩) خدا وندا گنهکاریم جمله
ز کار خود در آزاریم جمله

(٥٠) نیاید جز خطا کاری ز ما هیچ
زما صادر نگردد جز خطا هیچ

زما غیر از گنهکاری نیاید
گناه آید زما چند انکه باید

الديوان : ناظر ومنظوره ص ٤٢٠ ۰

هذه الأبيات هو :

(٧١) بدین سان روسیه مگذار مارا
بیار آبی بروی کار مارا

آهی سبحه دست آویز من ساز
به سلك أهل تحقیقم وطن ساز

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٠

(٧٢) بسان رحل مصحف بر کفم نه
لب چندان چو رحل مصحفم ده

بخط مصحفم گردان نظر باز
خط مصحف سواد دیده ام ساز

بده مفتاحى او سطر كلامم
وزان بگشان قفل از كنج كامم

ز أوراق كلامم بخشى آن مال
كه تا جنت توان شد فارغ البال

منم چون نامهٔ خود رو سياهى
سيه زو ماندهٔ بى زوى وراهى

اگر بر كردهٔ من ميكين كار
عذابى بدتر از دوزخ پديد او

به چشم مرحمت سويم نظر كن
شفيع جرم من خير البشر كن

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٧٣) ربما يشير الشاعر إلى قوله سبحانه وتعالى على لسان موسى عليه السلام (وأحلل عقدة من لسانى يفقهوا قولى) . سورة طه آية ٢٧ ، ٢٨

(٧٤) نص هذه الأبيات هو :

رقم سازى كه اين زيبا رقم زد
نوشت اول سخن نام محمد

ز بس كزميم وحايش كشت محظوظ
نوشتش در دل خود لوح محفوظ

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٢١ .

(٧٥) زهى نور تو بزم افروز عالم
وجـــودت وبدهٔ أولاد آدم

خلیل از خوان تو رایت ستانی
خضر از فیض جامت تشنه جانی

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٢ .

نص هذه الأبيات هو :

(٧٥) شبی چون روز شادی عشرت افزای
جهان روشن ز ماه عالم آرای

ز عالم زاغ پا بیرون نهاده
خروس از صبحدم در شك فتاده

نبودی گر نجوم عالم افروز
نکردی فرق آن شب را کس از روز

فلك گفتی چراغان کرد آن شام
که میزد خواجه بربام فلك گام

سوی صدر رسل جبریل رو کرد
دلش را مژدهٔ دیدار آورد

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٣ .

(٧٦) کشیدش پیش پیك حق تعالا
براق برق سیر چرخ پیما

(٧٧) فضائی دید از اغیار خالی
بری از جنس هر سفلی وعالی

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٣ ، ٤٢٤ .

نص هذه الابيات هو :

(٧٨) ز عصیان امت گفتگو کرد
دلش خط نجاتی آرزو کرد

دل مارا پیام شادی آورد
برای ما خط آزادی آورد
الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٥ .

(٧٩) ز مهر او منور خانهٔ خاك
به نام او مزین مهر افـــلاك

قضا چون رایت هستی برافراخت
علم را عین نامش سر علم ساخت

قدر برلوح هستی چون قلم زد
به أول حرف نام أو رقم زد
الديوان : المنظومة ونفس الصفحة

(٨٠) بنای کفر از او گردید ویران
ز خصمش گرم بزم أهل نیران

که تابد غیر از او خیبر گشودن
دری آن طور از خیبر ربودن
الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٥ ، ٤٢٦ .

نص هذه الأبيات هو :

(٨١) شبی سامان ده سد ماتم وغم
غم افزا چون سواد خط ماتم

(٨٢) که او بخت بدم خاك است بستر
چه بخت است اینکه خاکش باد برسر

(٨٣) دهن بگشا وبنما گوهر خویش
مکن لب بستگی آیین او این خریدار

(٨٤) متاع خویش را آور ببازار
که جنس خوب بر دارد خریدار
الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

نص هذه الأبيات هو :

(٨٥) چو این گنج هنر ترتیب دادم
زهر جوهر در او درجی نهادم

به کام فکر ملکی چند گشتم
به اکثر نامداران بر گذشتم
الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٢٢ .

(٨٦) نهــالی از گلستان پیمبر
گلی از بوستان باغ حیــدر
الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٢٩ .

(٨٧) چه میگویم چه گوهر چند مهره
بشهر بی وجودی گشته شهره

نه آن مقدارها چیزیست دلکش
که افتد طبع دانارا به آن خوش

ز سد بیت ار فتد یك بیت برکار
ز طبع من بود آن نیز بسیار
الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٣١ .

نص هذه الأبيات هو :

(٨٨) دلا بر خیز تا کنجی نشینیم
زابنـای زمانه کنجی گزینیم

(٨٩) اگر سد سال باهی باکسی یار
پشیمـــانی کشی در آخر کار

از این بی مهر یاران دوری اولا
ز بزم وصلشـان مهجوری أولا

بسایاران که همـــدم مینمودند
وفادارانه خودرا می ستودند

به اندك گفتگوئی آخـــر کار
حدیث جور وکین کردند اظهار

(٩٠) دلا ازپای همه بگسل این بند
نشیتی در میان دور بلا چند

ازین ناجنس یاران وبائی
بسی بیگانگی به ز آشنائی

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٣١ ، ٤٣٢ .

نص هذه الأبيات هو :

(٩١) که بود اقلیم چین را شهریاری
به تخت شهریاری کامکاری

الديوان . ناظر ومنظور ، ص ٤٣٣ .

(٩٢) وزیری بود بسی عالی مقامش
نظیر از مادر أیـــام نامش

الديوان : نفس المنظومة والصفحة

(٩٣) در او دیدند پیری باصفایی
ز عـالم نور أو ظلمت زدایی

الديوان : نفس المنظومة ، ص ٤٣٤ .

نص هذه الأبيات هو :

(٩٤) از آن مدت چو شد نه ماه ونه روز
شبي سر زد دو مهر عالم افروز

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٣٤ .

(٩٥) بسوی هریکی یك دایه بردند
بدست دایه ایشان را سپردند

ز هجر آن لبـــان روح پرور
چو ماتم دارشد پستان مادر

الديوان : نفس المنظومة ص ٤٣٥ .

(٩٦) بفرمان نظر منظور وناظر
پی تعلیم گردیدند حاضر

الديوان : نفس المنظومة ص ٤٣٦ .

نص هذه الابيات هو :

(٩٧) خوشا آن دلبر غارتگر هوش
کزو خرد وبزرگ افتند مدهوش

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٣٦ .

(٩٨) دمی ناظر از وغافل نمیشد بسوی دیگری مایل نمیشد

الديوان : نفس المنظومة ص ٤٣٧ .

(٩٩) چو بر حیرانی ناظر نظر کرد به دل شهزاده را چیزی اثر کرد
بخود میگفت کاین حیرانیش چیست بسویم دیدن پنهانیش چیست
چرا چون میکنم نظاره‌ٔ او شود تغییر در رخساره‌ٔ او

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٣٧ .

(١٠٠) اگر اظهار آن معنی نمودی بروی خود در سد غم کشودی
وگر کردی نهان راز جمالش بسا شادی که دیدی از وصالش.

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٣٧ .

نص هذه الأبيات هو :

(١٠١) چون منظور يك دم جا گرفتى
به همدرسان ره غوغا گرفتى

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٣٩

(١٠٢) خوشا عشق وبلاى عشقبازى
دل ما وجفاى عشقباوى

خوش آن راحت كه دارد زحمت عشق
مبادا هيچ دل بى زحمت عشق

در أوغم را خواص شادمانى
از او مردن حيات جاودانى

نهان درهر بلايش سد تنعم
بهر اندوه اوسد خرمى كم

بجام أو مساوى شهد با زهر
در أو يكسان خواص زهر وپا زهر

نشاند در مقام انتظارت
كه كى آيد برون از خانه يارت

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٣٩ ، ٤٤٠

نص هذه الأبيات هو :

(١٠٣) شبى چون طره منظور ناظر
بكنجى داشت جا اشفته خاطر

در آن آشفتگی خواب غمش برد
غم عالم بدیگر عالمش برد

الديوان . ناظر ومنظور ص ٤٤٠

(١٠٤) يعتقد وحشى أنه يوجد عالم بين الحياة والموت ، وهو فى نظره مرجح على الإثنين .

ولذلك فهو يقول :

برون از مردن واز زیستن بس بلعجب جای است
که آنجا میتوان بودن ز تنگ جسم وجان فارغ

وترجمة هذا البيت هى :

— يوجد بعيدا عن الموت والحياة عالم جد عجيب ، التواجد فيه ، برىء من عار الجسم والروح .

(١٠٥) میان بوستانی جای خود دید
چه بستان ، جنتی مأوای خود دید

(١٠٦) از آن خواب گردان کوه غمی داشت
چه کوه غم که باد عالمی داشت

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٤٠ ، ٤٤١

نص هذه الأبيات هى :

(١٠٧) که اینها لایق وضع شما نیست
مکن اینها که اینها خوشنما نیست

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٤١

(١٠٨) وز آنجا شد پریشان سوی منزل
رخی چون کاه وکوه درد بر دل

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٤٢

(١٠٩) معلم بر در دستور جا کرد
حدیث خود به خاصانش ادا کرد

معلم را بسوی خویشتن خواند
بتعظیم تمامش پیش بنشاند

الدیوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٤٢ ، ٤٤٣

نص هذه الأبيات هي :

(١١٠) به دام عشق منظور است پابست
زمام اختیارش رفته ازدست

(١١١) نشیند گوشه ای از غصه دلتنگ
ز دلتنگی بود با خویش درجنگ

(الدیوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٤٣ ، ٤٤٤)

(١١٢) شداز گفتار او دستور از دست
بی آزار ناظر از زمین جست

معلم دامنش بگرفت وبنشاند
حدیث چند ازهر در برا وخواند

پس انکه خواست دستور ز دستور
زمین بوسید واز دستور شد دور

بخود میگفت دستور جهاندار
چه سازم چون کنم تدبیر این کار

فرستم گر به مکتبخانه بازش
فتد ناگه برون زین پرده رازش

خبر یابد ازین شاه جهانگیر
بجز جان باختن آن دم چه تدبیر

نمیدانست تا تدبیر او چیست
بی تدبیر کارش چون کند زیست

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٤٤

نص هذه الابيات هي :

(١١٣) أسیر درد شبهای جدائی
چنین نالد ز درد بینوائی

در آن شب ناظر از هجران منظور
به کنجی ساخت جا از همدمان دور

(١١٤) نه همدردی که درد خویش گویم
ازو درمان درد خویش جویم

(١١٥) شد آخر عمر وشب آخر نگردید
نشان صبحدم ظاهر نگردید

(١١٦) بلایی نیست همچون ماتم هجر
نبیند هیچکس یارب غم هجر

به بزم وصل اگر عمری در آیی
نمی ار زد به یك ساعت جدایی

جفای هجر دشوار است بسیار
بر آنکس خاصه کوخو کرده بایار

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٣٥، ٤٣٦

نص هذه الابيات هو :

(١١٧) بر سوایی شود تاکه فسانه
فتد افسانهٔ أو در میسانه

جنون از خانهٔ اندارد برونش
به گوش شه رسد حرف جنونش

چو خسرو برسد او من شرح حالش
بگویم چیست باعث بر ملالش

(١١٨) تجارت گردنش سازد بهانه
بشهری دیگرش سازد روانه

که شاید درد عشق أو شود کم
چو یکچندی بر آید گرد عالم

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٤٧

(١١٩) وزیر دانش اندوز خردمند
چو کرد این فکر درتدبیر فرزند

طلب فرمود وپیش خود نشاندش
به گوش ازهر دری حرفی رساندش

(١٢٠) پدر زان گفتگو گردید خوشحال
ز فکر کاراوشد فارغ البال

(١٢١) طلب فرمود مرد کاردانی
بغایت زیرکی بسیار دانی

نماند بر تو پنهان این حکایت
که ناظر راست سودای تجارت

(١٢٢) وزیر آماده کرد اسباب رهشان
میسر شد وداع پادشهشان

(١٢٣) نظر سوی سواد شهر میکرد
و دل پر میکشید آه از سر درد

الديوان : ناظر ومنظور ا، ص٤٤٧، ٤٤٨

نص هذه الابيات هو :

(١٢٤) صبوری با غم دوریست مشکل
صبوری چون توان بسد درد بردل

(١٢٥) بیا ای سیل اشك تا صبوری
میان ما واو مگذار دوری

(١٢٦) نمیدانم چه بخت وطالع است این
چه أوقات وچه عمر ضایع است این

(١٢٧) نه آن حرف است کاندر نامه گنجد
بیانش در زبان خامه گنجد

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٥٠ ، ٤٥١

نص هذه الأبيات هو :

(١٢٨) غم هجر تو مارا سوخته چندان
که با خاك سیه گشتیم یکسان

منم در گرد باد بینوائی
بخاك افتاده در کوی جدائی

منم مجنون دشت بینوائی
فتاده در پس کوه جدائی

مرا مگذار با این کوه اندوه
در آ خورشید مانند از پس کوه

بیا ای شمع رویت مایهٔ نور
ببین بی مهری این شام دیجور

بجز اندوه یار دیگر نیست
بغیر از دست محنت برسرم نیست

در این وادی که بی رویت زدم پای
گرم بر سرنیابی وای ومدوای

مکن کاری که از جور تومیرم
به روز حشر دامان توگیرم

الديوان : ناظر ومنظور، ص ٤٥١ : ٤٥٢ ، ٤٥٣

نص هذه الأبيات هو :

(١٢٩) كه ناظر رخش راندی با رفیقان
به دل سد کوه غم از بار حرمان

به روز وشب بیابان میبریدند
که روزی بر لب دریا رسیدند

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٥٤

(١٣٠) نه دریا بلکه پیچان اژدهایی
ازو افتاده در عالم صدایی

الديوان : نفس المنظومة ونفس الصفحة

(١٣١) که یارب کس بحال من مبادا
باین آشفتگی دشمن مبادا

الديوان : نفس المنظومة ، ص ٤٥٥

نص هذه الابيات هو :

(١٣٢) کزین معنی خبر چون یافت منظور
که ناظر شد ز بزم خرمی دور

دمی از فکر این خالی نمیبود
دلش را میل خوشحالی نمیبود

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٥٥

(١٣٣) غم بسیار روزی داشته بردل
بخاصی چند بیرون شد ز منزل

برای دفع غم شد جانب دشت
بخاصان هر طرف راندی پی گشت

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٥٦

(١٣٤) جوانی پیش او گردید حاضر
بدستش داد مکتوبی ز ناظر

چو شهزاده سر مکتوب بگشود
بر آمد از دماغش بر فلك دود

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٥٦

نص هذه الابيات هو :

(١٣٥) بخود گفتی کزاینها گر شوم دور
که میداند کجا رفته ست منظور

(١٣٦) بفکر کار خود بسیار کوشید
چنین با خویش آخر مصلحت دید

که رخش عزم سوی شهر تازد
بسوز هجر روزی چند سازد

الديوان : ناظر ومنظور ص٤٥٧

(١٣٧) سپاه بیشمارش کرد همراه
تمامی از رسوم صید آگاه

الديوان : ناظر ومنظور ص٤٥٧

نص هذه الابيات هو :

(١٣٨) سحر كه لشكران از خواب جستند
میان از بهر خدمت چست بستند

چواز شهزاده جا دیدند خالی
ز جا رفتند از آشفته حالی

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٥٨

(١٣٩) إلا أی یوسف کگشته باز آی
چو یعقوبم مکن بیت الحزن جای

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٥٩

(١٤٠) چو شد نزدیك جای خرمی دید
عجب آب وهوای بی غمی دید

الديوان: ناظر ومنظور ص ٤٦٠

نص هذه الابيات هو :

(١٤١) نظر چون کرد شیری دید از دور
در ودشت از غریوش گشته پر شور

(١٤٢) براو دروازه بان چون دیده بگشاد
بپای توسنش چون سایه افتاد

(١٤٣) بآنها گشت همره بی توقف
سوی بازار مصر آمد چو یوسف

(١٤٤) شهنشه گفت تا کردند تعیین
مقامی ازپی شهزادهٔ چین

الدیوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢

نص هذه الابيات هو :

(١٤٥) در آمد ناگه از در حاجب شاه
ستاد از پیش شادروان درگاه

که أی شاهان براهت سر نهاده
رسول روم بر در ایستاده

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٤٣

(١٤٦) که دارد شاه شمعی در شبستان
عذارش در نقاب غنچه پنهان

کند از وصل أو خوشحال مارا
دهد پروانه اقبـــال مارا

الدیوان : نفس المنظومة والصفحة

نص هذه الأبيات هو :

(١٤٧) که قیصر را چه حد این تمناست
از این آرزو بسیار بیجاست

گرفتم اینکه من بسیار بستم
نه آخر پادشاه مصر هستم

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٣

(١٤٨) چو خسرو وا پریشان دید منظور
بگفت ای چشم بداز دولتت دور

اگر رخصت دهی بالشکر مصر
زنم خرگه برون از کشور مصر

چنان جنگی کنم با قیصر روم
که گردد اوز تاج وتخت محروم

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٤

(١٤٩) چو قیصر کشتة گشت وشد علم پست
سپه راشد عنان کینه از دست

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٦

نص هذه الابيات هو :

(١٥٠) ز شهر مصر خسرو هم برون رفت
به استقبال يك منزل فزون رفت

کشید از غایت مهرش در آغوش
نهادش خلعت اقبال بر دوش

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٧

(١٥١) شدی هر روز افزون شوق یارش
که آخر با جنون افتاد کارش

گریبان میدرید وآه میزد
وآه آتش به مهر وماه میزد

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٨٦

(١٥٢) چو همراهان از واین حال دیدند
در آن کشتی بز نجیرش کشیدند

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٨ .

نص هذه الأبيات هو :

(١٥٣) بز تجیر غم پا مال مگذار
بیا وز پایم این زنجیر بردار
بغیر از کنج غم جائی ندارم
بجز زنجیر همپایی ندارم

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٩ .

(١٥٤) که چون از رنج دریا رست ناظر
شبی در خواب شد آشفته خاطر
چو خوابش برد در چین دید خودرا
بجانان عشرت آیین دید خودرا

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٦٩ .

(١٥٥) ز شوق وصل جانان جست از خواب
به بزم خسروی دید رفته اسباب
زدستش رفته آن زلف گره گیر
بجای آن بدستش مانده زنجیر

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٦٩ ، ٤٧٠ .

نص هذه الأبيات هو :

(١٥٦) ز طغیان جنون آن بند بگسست
ز همراهان خود پیوند بگسست

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٠ .

(١٥٧) غلامان پهلو از بستر کشیدند
بجای خویش ناظر را ندیدند

نمودند از پی او ره بسی طی
ولی از هیچ ره پیدا نشد پی

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٧١ .

(١٥٨) زره پیمای این صحرای دلگیر
به کوه افتد چنین آواز زنجیر

که بود اندر کنار مصر کوهی
نه کوهی سر فراز با شکوهی

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٧١ .

(١٥٩) ز طرف نیل آن صحرا نشیمن
در آن کوه مصیب ساخت مسکن

در آن غار بلا انداخت خودرا
به کام اژدها انداخت خود را

چو یکچندی شد آن وادی مقامش
چو مجنون دام ودد گردید رامش

چو کردی جا در آن غار غم افزا
گرفتندی بدورش وحشیان جا

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٢ .

(١٦٠) چو گرما شد زحد یك‌روز منظور
زمین بوسید پیش خسرو از دور

توان کردن بدینسان نایکی زیست
بفرماید شهنشه فکر ما چیست

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٤ .

(١٦١) بیان فرمود شاه مصر مسکن
که ای دور از گل روی توگلشن

برون از شهر ما فرخنده جاییست
در آن نیکویی آب وهواییست

مقامی چون بهشت جاودانی
بهارش ایمن از باد خزانی

خرد خلد برینش نام کرده
دم عیسا نسیمش وام کرده

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٣ .

(١٦٢) که در نزدیك آن دلکش نشیمن
بدان کوهی که ناظر داشت مسکن

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٥ .

(١٦٣) مقامی دید دروی دام ودد جمع
در او هر جانور از نیك وبد جمع

میان جمعشان ژولیده مویی
وجود لاغرش پیچیده مویی

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٥ .

نص هذه الأبيات هو :

(١٦٤) منم با وحشيان گرديده همدم
گرفته گوشه ای ز ابنای عالم

بيـــا ای آهوی صحرايی
ببين حالم به دشت بينوايی

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٧٥ .

(١٦٥) خوش آن روزی که درچين منزلم بود
مراد دل ز جانان حاصلم بود

گهی باهم به مكتبخانه بوديم
دمی باهم به يك كاشانه بوديم

فلك روزی كه طرح اين غم انداخت
كه نوميدم زروز وصل او ساخت

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٧٦ .

(١٦٦) كه شوقم برد از جا اين صدا چيست
به گوشم اين صدای آشنا چيست

نميدانم كه خواهم آمد از راه
كه رفت از دل به استقبال او آه

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٧٧ .

نص هذه الأبيات هو :

(١٦٧) چو كرد از پيش رو موی جنون دور
ستاده در برابر ديد منظور

ز شوق وصل آن خورشید پایه
بخاك افتاد وبیخود شد چوسایه

الديوان : ناظر ومنظور ص ٥٧٧ .

(١٦٨) خوشا صحرای عشق ووادی او
خوشا أیام وصل وشادی أو

خوشا تاریکی شـــام جدایی
که بخشد صبح وصلش روشنایی

الديوان : المنظومة ونفس الصفحة .

(١٦٩) أشرت إلى رثاء وحشي لاخيه فى هذه المنظومة عند الحديث عن شقيقه مرادي .

(١٧٠) بیا وحشی بس است این نوحهٔ غم
مگودر بزم شادی حرف ماتم

که باشد هر کلامی را مقامی
مقام خاص دارد هر کلامی

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٨ .

(١٧١) بهوش خود چو آمد شاهزاده
بدید از دور ناظر اوفتـــاده

الديوان : نفس المنظومة والصفحة .

نص هذه الابيات هو :

(١٧٢) زجای خویشتن برخاست خوشحال
ز درد ورنج دوری فارغ البال

منم این وآن تویی اندر براب
نمی آید مرا این حال باور

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٧٩ .

(١٧٣) دلا بر عکس ابنای زمان باش
به روز بینوایی شادمان باش

غم خود خور بروز شادمانی
که دارد مرگ درپی زندگانی

(١٧٤) چنین میگوید آن ازکار آگه
چوبا ناظر شد منظور همره

بسوی دشت شد منظور با یار
دلی پر خنده ولب پر ز گفتار

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ .

نص هذه الابيات هو :

(١٧٥) بعزم مصر گردیدند راهی
شه ومنظور وناظر با سپاهی

برای خود در شادی گشودند
ببزم شادمانی جا نمودند

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٨١ ،

(١٧٦) اشارت کرد شاه هفت کشور
که تا بستند عقد آن دو گوهر

بسوی حجله شد منظور خوشحال
بمقصورش عروس جاه واقبال

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٨٤ .

نص هذه الابيات هو :

(١٧٧) بروى شه نشان مرگ ظاهر
بزرگان در غمش آشفته خاطر

(١٧٨) پس انکه گفت تا شهزادهٔ چين
بر آيد بر فراز تخت زرين

چوشد القصه شـــاه مصر منظور
بعالم عدل ودادش گشت مشهور

(١٧٩) به ناظر داد آيين وزارت
چواز دورش به شاهی شد بشارت

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٨٦ ، ٤٨٨ ٠

(١٨٠) بحمد الله که گرديديم رنجی
در آخر يافتيم اين طرو گنجی

الديوان : ناظر ومنظور ص ٤٤٨ ٠

نص هذه الابيات هو :

(١٨١) برون آورده ام از کان اميد
زر لايق به زيب تاج خورشيد

(١٨٢) کلام را بده آن حالت خاص
کزو گردند أهل حال رقاص

(١٨٣) ز دسته خاتناتش در آمان رار
به ملك حفظ خويشش جاوران دار

قبول خاص وعامش ساز يارب
به خاطرها مقامش ساز يارب

الديوان : ناظر ومنظور ، ص ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

(١٨٤) عبد النعيم حسنين : نظامى الكنجوى : خسرو وشيرين ، ص ٤٧٥ .

(١٨٥) عبد النعيم حسنين : نظامى الكنجوى ، خسرو وشيرين ، ص٢٧٩ .

(١٨٦) المرجع السابق ، ص ٢٨٠ .

(١٨٧) المرجع السابق ، ليلى ومجنون ، ص ٣١٤ .

(١٨٨) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

(١٨٩) امين عبد المجيد بدوى القصة فى الأدب الفارسى ، ص ١٠٠ .

(١٩٠) رشيد ياسمى : آينده ، تحقيقات أدبى دربارهٔ وحشى يافقى ، سال نخستين ، شمارهٔ ٧ ، ص ٤٢٨ .

(١٩١) هو ميرزا شفيع الشيرازى المعروف (بميرزا كوچك) والمتخلص بوصال . كان من الشعراء المعروفين فى عصر فتحعليشاه ومحمد شاه قاجار . ولد فى عام ١١٩٣ هـ . وتوفى فى عام ١٢٦٢ هـ . وقد نظم وصال أشعار كثيرة وبخاصة فى الغزل ، ويمكن اعتبـــاره من شعراء الغزل المرموقين فى العصر القاجارى . وقد طبع ديوانه على الحجر ويضم حوالى ١٥ ألف بيت من الشعر كما انه أثبت مهارة طيبة فى نظم المثنوى .وله فى هذا المجال مثنوى (بزم‌وصال) وقد تمكن من اكمال مثنوى فرهاد وشيرين لوحشى . وفضلا عن ذلك كان لوصال علاقة بالخط،ويقولون إنه عندما سافر فتحعليشاه القاجارى الى شيراز، قدم له وصال القرآن مكتوبا بسبعة أنواع من الخطوط . فسر الملك لذلك . وأمر له بألفين من التومانات جائزة ، ومائة وأربعين آخرين ومقدارا من القمح كراتب سنوى . . وكان وصال يحب الموسيقى ويعشق الغناء . وقد نبغ أولاده ميرزا أحمد وقار ، وميرزا محمود حكيم ، وميرزا أبو القاسم فرهنگ ويزدانى وداورى فى صناعة الأدب والفن والموسيقى والرسم . (حسين نخعى:

حواشی الدیوان ص ٥٤٤ ، رضا زاده شفق (دکتور) فی تاریخ أدبیات ایران ، ص ٣٤٩ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩) .

(١٩٢) هو مهدی صابر الشیرازی کان یعیش فی النصف الثانی من القرن الثالث عشر الهجری فی زمان محمد شاه وناصر الدین شاه القاجاریین وقد مات حوالی ١٢٩٠ هـ . وحیاته لیست معروفة . ولم یهتم بذکره کتاب التذاکر . ویقولون أن دیوانه مفقود والشیء الباقی عنه هو تکملة فرهاد وشیرین لوحشی فی مخطوطه صغیرة تحت رقم ١٣٢٩١ فی مکتبة مجلس النواب فی طهران کتبها صابر بنفسه ثم أضاف فی نهایتها بعض غزلیات عبد الرحمن الجامی (حسین نخعی : حواشی الدیوان : ص ٥٩٧) .

(١٩٣) نص هذا البیت هو :

حدیثی را که وحشی کرده عنوان
وصالش نیز تا ورده به پایان

(دنبالهٔ فرهاد وشیرین ، صابر شهرازی ، ص ٥٩٨ من الدیوان) .

(١٩٤) ورد فی عرفات عاشقین أن عدد أبیات هذه المنظومة هو ١١٥٠ بیت . وورد فی میخانه أن عدد أبیاتها یصل الی الألفین . (حسین نخعی ، مقدمة الدیوان ، ص ٨٩ وفخر الزمانی قزوینی : میخانه ، ص ١٨٣) .

(١٩٥) نص هذه الابیات هو :

الا هی سینه ای ده آتش أفروز
در آن سینه دلی وآن دل همه سوز

هر آن دل که سوزی نیست دل نیست
دل افسرده غیر از آب وگل نیست

دلم پر شعله گردان ، سینه پر درد
زبانم که به گفتن آتشی آلود

کرامت کن درونی درد پرورد
دلی دروی درون درد وبرون درد

دلم را داغ عشق بر جبین نه
زبانم را بیانی آتشین ده

بده گرمی دل افسرده ام را
فروزان کن چراغ مرده ام را

الدیوان: فرهاد وشیرین، ص ٤٩٣)۰

نص هذه الابيات هو :

(١٩٦) تام چاشنی بخش زبانها
حلاوت سنج معنی در بیانهـــا

به شهدی داده خوبان را شکر خند
که دل با دل تواند داد پیوند

نهاد از آتشی بر عاشقان داغ
که داغ او زند سد طعنه برباغ

یکی را کرد مجنون مشوش
به لیلی داد زنجیرش که میکش

الديوان:فرهاد وشيرين ص ٤٩٣ ، ٤٩٤ ۰

(١٩٧) به خاك تیره ای بخشد عطایش
چنان قدری که گردد دیده جایش

ز گل تا سنگ وزگل گیر تاخار
او و هر چیز با خاصیت بسار

نروید از زمین شاخ گیایی
که ننوشته ست بر برگش دوایی

چراغ افروز ناز جان گدازان
نیاز آموز طـــور عشق بازان

الدیوان : فرهاد وشیرین ، ص ٤٩٤ .

نص هذه الابیات هو :

(١٩٨) خداوندا نه لوح ونه قلم بود
حروف آفرینش بی رقم بود
نقوش کادگاه کن فکانی
بطی غیب بودی جاودانی
هر آن صورت که فرمودیش نیرنگ
زدش سد بوسه برپا انقش ارژنگ
کشیدی پرده هایی برچه وچون
که از پرده نیفتد راز بیرون
زهر پرده که بستی یا گشادی
دوسد راز درون بیرون نهادی
اگر بیرون پرده ور درون است
بتواز تو خرد را رهنمون است
شناساگر نمیکردی خرد را
که از هم فرق کردی نیك وبد را

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٤٩٥ .

نص هذه الابیات هو :

(١٩٩) سخن صیقلگر مرآت روح است
سخن مفتاح أبواب فتوح است
سخن گنج است ودل گنجور این گنج
وز او میزان عقل وجان گهر سنج

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥٠٧ .

(٢٠٠) بیا وحشی خوشی تا کی وچند
خوشی گرچه [به] پیش خردمند

خموشی پرده پوشی راز باشــد
نه مانــند سخن غماز باشد

چودل را محرم اسرار کردند
خموشی را آمانت دار کردند

خموشی پاسبان أهل راز است
از او کیك ایمن از آشوب باو است

الدیوان : فرهاد وشیرین ، ص ٥١٠ .

نص هذه الابيات هو :

(٢٠١) حدیث عشق گوکز جمله آن به
زهر جاقصـــه آن داستان به

محبت نامه ای از خود برون آر
تو خود دانی نمیگویم که چون آر

نموداری ز عشق پاك بازان
بیانش از زبان جان گدازان

حدیث عشق آتشیــار باید
زبان آتشــین درکار باید

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥١١ .

(٢٠٢) یکی میل است با هر ذره رقاص
کشان هر ذره را تا مقصد خاص

رساند گلشنی را تابه گلشن
دواند گلخنی را تابه گلخن

اگربویی زاسفل تابه عالی
نبینی ذره ای زین میل خالی

سر این رشته های پیچ در پیچ
همینی میل است وباقی هیچ در هیچ

از این میل است هر جنبش که بینی
به جسم آسمانی یا زمینی
غرض کاین میل چون گردد قوی پی
شود عشق ودر آید دررگ وپی
الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥١٢ .

نص هذه الأبیات هو :

(٢٠٣) وجود عشق کش عالم طفیل است
را استیلای قبض وبسط میل است
نبینی هیچ جومیلی در آغاز
ز أصل عشق اگر جویی نشان باز
اگر سد آب حیوان خورده باشی
چو عشقی در تو نبود مرده باشی
مدار زندگی بر چیست برعشق
رح باینک کی در کیست در عشق
ر خوذ بگسل ولی زنهار
بعشق آویز وعشق از دست مگذار
الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥١٣ .

(٢٠٤) مزاج عشق بس مشکل پسند است
قبول عشق بر جایی بلند است
شکار عشق نبود هر هوسناك
نبندد عشق هر صیدی بفتراك
دلی باید که چون عشق آورد زور
شکیبد با وجود یك جهان شور
اگر داری دلی در سینه تنگ
مجال غم در او فرسنگ فرسنگ
أساسی گرنداری کوه بنیاد
غم خود خور که کاهی در راه باد
الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥١٣ ، ٥١٤ .

نص هذه الأبيات هو :

(٢٠٥) خواص عشق بسيار است ، بسيار
جهان را عشق در كاراست ، دركار

ز كوى عشق اگر آيد نسيمى
شود هر گلخنى باغ نعيمى

همه دشوارها آسان كند عشق
غم وشادى همه يكسان كند عشق

مدد از عشق جو وز عشق يارى
ببين وارستگى ورستگارى

منادى ميكند عشق از چپ وراست
كه حد هر كمال اينجاست اينجاست

مگو نتوان دوباره زندگانى
كه گر عشقت مدد بخشد توانى

الديوان : فرهاد وشيرين ص ٥١٦

(٢٠٦) ز راه نسبت هر روح با روح
درى از آشنايى هست مفتوح

از اين در كان به روى هر دو بازاست
ره آمد شد نار ونياز است

ميان آن دو دل كاين در بود باز
بود در راه دايم قاصد راز

اگر عالم همه گردند همدست
کان این مهر کاین در توان بست

بود هر جا دری از خشت واز گل
آوردن توان إلا در دل

تی دور
دل دور کردن نیست مقدور

الديوان : فرهاد وشيرين ص ٥١٧

(٢٠٧) كان فقيها ظاهريا على مذهب أبيه ، وكان أبوه أول من استعمل كلمة الظاهر ، وأخذ بالكتاب والسنه ، وألغى ما سوى ذلك من الرأى والقياس وتوفى ابن داود عام ٢٦٩ ﻫ (محمد غنيمى هلال « دكتور » : النقد الأدبى الحديث ص ٢٠٢ حاشية ١) .

(٢٠٨) المرجع السابق ، ص ٢٠٣ .

(٢٠٩) مازيار : ماهنامه سخن ، سال سه ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢١٠) المرجع السابق ونفس الصفحات .

(٢١١) عبد النعيم حسنين نظامى الكنجوى ، ص ٢٣٦ .

(٢١٢) عبد النعيم محمد حسنين نظامى الكنجوى ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ .

(٢١٣) مازيار : ماهنامه سخن ، سال ٣ ، ص ٢١٤ .

(٢١٤) عبد النعيم حسنين نظامى الكنجوى ، ص ٢٣٥ .

(٢١٥) من هؤلاء أمير خسرو الدهلوى المتوفى فى عام ٧٢٥ ﻫ . وها تفى المتوفى فى عام ٩٢٧ ﻫ . وقد نظم كل منها القصة تحت عنوان خسرو وشيرين .

وعرفى الشيرازى المتوفى فى عام ٩٩٩ ﻫ . ورفيعى المولود فى خراسان عام٩٤٢ﻫ ونظم كل منهما القصة تحت عنوان فرهاد وشيرين. وآهى المتوفى فى عام٩٢٣ﻫ. وقد نظمها تحت عنوان شيرين وپرويز (المرجع السابق ص ٢٨٢ ، ٣١٩).

نص هذه الأبيات هو :

(٢١٦) من ازنا خفتن شب مست مانده
چو شمشيرى قلم در دست مانده
بدين دل كو كدامين در درآيم
كدامين گنج را سربر كشايم
چه طرز آرم كه ارز آرد زبان را
چه بركيرم كه در گيرد جهان را
چنين فرمود شاهنشاه عالم
كه عشق نوبر آر از راه عالم

نظامى : خسرو وشيرين ، ص ١٣

(٢١٧) عبد النعيم حسنين (دكتور) : نظامى الگنجوى، ص ٢٢٩، ٢٧٢،

(٢١٨) مرا چون مخزن الأسرار گنجى
چه بايد در هوس پيمود رنجى
وليكن در جهان امروز كس نيست
كه اورا در هوس نامه هوس نيست

نظامى : خسرو وشيرين ، ص ٣٢

نص هذه الأبيات هو :

(٢١٩) نه پنهان بر در ستيش آشكار است
اژ هائى كه از آن يادكار است

اساس بيستون وشكل شبديز
هم ايدون در مدا اين كاخ پرويز

هوس كارى آن فرهاد مسكين
نشان جوى شير وقصر شيرين

(٢٢٠) كلمة (شبديز) معناها (أسود كالليل) وهو حصان شيرين ٠
نظامى : نفس المنظومه ص ٣٢ .

(٢٢١) مرا مقصود از اين شيرين فسانه
دعاى خسروان آمد بهانه

چو شكر خسرو آمد بر زبانم
فسون شكر وشيرين چه خوانم

نظامى : خسرو وشيرين ، ص ٤٥٤ ، ٤٥٥

(٢٢٢) مرا زين گفتگوى عشق بنياد
كه دارد نسبت از شيرين وفرهاد

غرض عشق است وشرح نسبت عشق
بيان رنج عشق ومحنت عشق

الديوان : فرهاد وشيرين ، ص ٢٠٥

(٢٢٣) منم فرهاد وشيرين آن شكر خند
كواو چون كوهكن جان بايدم كند

(٢٢٤) چه فرهاد وچه شيرين اين بهانه است
سخن اينست وديگرها فسانه است

الديوان : فرهاد وشيرين ، ص ٥٢٠

(٢٢٥) مازيار : ماهنامهٔ سخن ، سال ٣ ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢٢٦) دروغى ميسرايم راست مانند
به نسبت ميدهم با عشق پيوند

الديوان : نفس المنظومة والصفحة

(٢٢٧) عبد النعيم حسنين : نظامى الگنجوى ، خسرو وشيرين ، ص ٢٥٧

(٢٢٨) كه هست اينجا مهندس مردى استاد
جوانى نام أو فرزانه فرهاد

نظامى : خسرو وشيرين ، ص ٢١٦

نص هذه الأبيات هو :

(٢٢٩) به تيشه چون سر صنعت بخارد
زمين را مرغ برماهى نگارد

به صنعت سرخ گل را رنگ بندد
به آهن نقش چين بر سنگ بندد

نظامى : خسرو وشيرين ص ٢١٦

(٢٣٠) عبد النعيم حسنين : نظامى الـكنجوى ، خسرو وشيرين ص ٢٥٨ .

(٢٣١) دل شيرين حساب شير مى كرد
چه فن سازد در آن تدبير مى كرد

كه شير آوردن او جايى چنان دور
پرستاران اورا داشت رنجور

نظامى : خسرو وشيرين ص ٢١٥

(٢٣٢) وما تا گوسفندان يك دوفر سنگ
بايد كند جويى محكم از سنگ

كه چو پا نانم آنجا شير دوشند
پرستارانم اينجا شير نوشند

نظامى ، خسرو وشيرين ص ٢١٩

نص هذه الابيات هو :

(٢٣٣) كه ما راهست كوهى بر گذرگاه
كه مشكل مى توان كردن بدوراه

ميان كوه راهى كنـد بايد
چنانك آمد شد مارا بشايد

نظامى : خسرو وشيرين ص ٢٣٦

(٢٣٤) بر آن كوه كمر كشى رفت چون باد
كمر دربست وز خم تيشه بگشاد

به تيشه صورت شيرين بن آن سنگ
چنان بر زد كه مانى نقش ارژنگ

پس انکه از سنان تیشهٔ تیز
گوارش کرد شکل شاه وشبدیز

نظامی : خسرو وشیرین ص ۲۳۷

(۲۳۵) در آمد کوهکن مانند کوهی
کز او آمد خلایق را شکوهی
چو یك پیل از ستبری وبلندی
بمقدار دو پیلش زورمندی

نظامی : خسرو وشیرین ص ۲۱۸

نص هذه الابیات هو :

(۲۳٦) بهر زخمی زپا افکند کوهی
کز آن امد خلایق را شکوهی

نظامی : خسرو وشیرین ص ۲۳۸

(۲۳۷) چو افتاد این سخن در گوش فرهاد
ز طاق کوه چون کوهی در افتاد
بزاری گفت کاوخ رنج بردم
ندیده راحتی در رنج مردم
صلای درد شیرین در جهان داد
زمین بریاد او بوسید وجان داد

نظامی : خسرو وشیرین ص ۲۵٦ ، ۲۵۷ ، ۲۵۸

(۲۳۸) ز با نش کرد پاسخ را فرامشت
نهاد او عاجزی بردیده انگشت

نظامی : خسرو وشیرین ، ص ۲۱۹

نص هذه الأبيات هو :

(٢٣٩) بهر نكته كه خسرو ساز ميداد
جوابش هم به نكته باز ميـداد

نظامى : خسرو وشيرين صـ ٢٣٣

(٢٤٠) مازيار : ماهنامهٔ سخن ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢٤١) چو عاجز گشت خسرو در جوابش
نيامد بيش پرسيدن صوابش
بياران گفت كزٌ خاكى وآبى
نديدم كس بدين حاضر جوابى

نظامى : خسرو وشيرين صـ ٢٣٢

(٢٤٢) گشاد از گوش باسدعذر چون نوش
شفاعت كرد كاين بستان وبفروش
چو وقت آيد كز اين به دست يابيم
ز حق خدمتت سربر نتابيم
بر آن گنجينه فرهاد آفرين خواند
ز دستش بستد ودر پايش افشاند

نظامى : خسرو وشيرين ، صـ ٢٢١

نص هذه الابيات هو :

(٢٤٣) ز پاى آن پيل بالارا نشاندند
به پايش پيل بالا زر فشاندند

چو گوهر در دل پاکش یکی بود
زگوهرها زر وخاکش یکی بود

نظامی : خسرو وشیرین، ص۲۳۳

(۲٤٤) نخستین پر هنر صنعت نمایی
که از دست آیدش عالی بنایی

همه طرحش به وضع هندسی راست
فزونی نیزش اندر هرکم وکاست

دگر آهن تنی ، فولاذ جانی
که بر بندد مشقت را میانی

بود از سخت جانی سنگ فرسای
به پرکاری سبك دست وسبك پای

بذوق خود کند این سخت کوشی
بود مستغنی از صنعت فروشی

گزیدند از هنرمندان نامی
دو استاد هنرمنـد گرامی

یکی از خشت وگل معجز نمایی
خورنق پیش او کهتر بنایی

دگر پر صنعتی کز تیشه بر سنگ
نمودی طرح سد چون نقش ارژنك

الدیوان : فرهاد وشیرین ، ص ۵۳۰ ، ۵۳۱

(٢٤٥) حریص گنج بنای گهر سنج
بگفت این کار ممکن نیست بی گنج

بباید گنجی از گوهر گشادن
گره از سیم وقفل از زر گشادن

الدیوان: فرهاد وشیرین ص ٥٣٢

نص هذه الابیات هو :

(٢٤٦) بگفتندش که ماصنعت شناسیم
هنر را پایهٔ قیمت شناسیم

تو صنعت کن که زر خود بی شمار است
به پیش ماهنر را اعتبار است

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥٣٣

(٢٤٧) به گنج سیم وزر بنوا ختندش
به شغل خویش راضی ساختندش

الدیوان: فرهاد وشیرین ص٥٣٢

(٢٤٨) به مرد تیشه سنج سخت بازو
چو زر کردند وگوهر در ترازو

ز کار کار فرمایان بر آشفت
گرد بر گوشهٔ آبرو زد وگفت

مگر از بهر زرما کار سنجیم
زمیل طبع خود ویلسان به رنجیم

چه مایه زر که ما بر باد دادیم
از آن روزی که بازو بر کشادیم
به ذوق کار فرما کار سازیم
ز مرد کار فرمایی نیسازیم

الديوان : فرهاد وشيرين ، ص ٥٣٢ ، ٥٣٣

نص هذه الابيات هو :

(٢٤٩) به ما از سنگ فرسا کار شد تنگ
که یکسان بود پیش او زر وسنگ
غرور همتش را مایه زان بیش
که سنجد مزد کس با صنعت خویش

(٢٥٠) مگر دیوانه است این سنگ پرداز
نه قانون عمل دارد باین ساز

(٢٥١) چرا دیوانه باشد کار سنجی
که پوید راه تو بی پای رنجی
نه آن صنعتگر است آن تیشه فرسا
که افتد از پی هر کارفرما
نهاده سر بدنبال دل خویش
دلش تا با که باشد ألفت اندیش

الديوان : فرهاد وشيرين ، ص ٤٣٨ ، ٥٣٩

(٢٥٢) قوی بازو ، قوی گردن، قوی پشت
بفریاد آهن وفولاذی از مشت

سر پاکر زدی بر سنگ خاره
چو تیشه کردی اورا پاره پاره

الديوان : فرهاد وشيرين ص ٥٣١

نص هذه الابيات هو :

(٢٥٣) سبك كردى چو دست تيشه فرساى
تراشيدى مگس را شهد از پاى

اگر کشتی گران بر تیشه اش دست
به باد دست کوهی ساختی پست

الديوان : فرهاد وشيرين ص٥٢١

(٢٥٤) ترا دانم محتاجی به زر نیست
که صد گنجت بپای یك هنر نیست

به ذوق كار فرما پیش نه پای
که خیزد ذوق كار از كار فرمای

اگر تو کار فرما را بدانی
چو نقش سنگ در کارش بمانی

الديوان : فرهاد وشيرين ص ٥٣٣

(٢٥٥) بگفتندش که آن شیرین مشهور
کرو پرویز را شوریست در شور

ز نلم أو قیاس کاراو کن
حلاوت سنجی گفتار او کن

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥٢٣

نص هذه الابیات هو :

(٢٥٦) نه تنها دیده جاسوس جمال است
که راه گوش هم راه خیال است

بکامش در نشست آن تام چون نوش
چنان کشی تلخکامی شد فراموش

از آن نامش که جنبش در زبان بود
اثر در حل وعقد استخوان بود

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥٢٣

(٢٥٧) عجب نبود که آید ازنی گشت
که نزدیك است این صحرا بآن دشت

الدیوان : فرهاد وشیرین ص ٥٢١

(٢٥٨) نه یك دیدن همه دستش نظر گاه
نشانده سد نسکه در هر گذرگاه

تك وپوی نظر از حد گذشته
در آن صحرا نگاهش پهن گشته

الدیوان: فرهاد وشیرین ص ٥٢٦

(٢٦٩) مازیار : ماهنامهٔ سخن ، ص ٢١٤ وما بعدها .

(٢٦٠) يكى مسكينم از چين نام فرهاد
غلام تو وليك از خويش آزاد

الديوان : فرهاد وشيرين ص٥٤١

(٢٦١) عبــــد النعيم حسنين : نظامى الكنجوى ، خسرو وشيرين ص ٢٣٨ إلى ٢٥٧ .

الباب الثالث

فن وحشي الشعري

الفصل الأول : رأي الشاعر في النظم الجيد وموقفه منه

الفصل الثاني : المعاني — الأخيلة — الألفاظ — الأسلوب

الفصل الثالث : مزايا فن وحشي الشعري

الفصل الأول

رأى الشاعر فى النظم الجيد وموقفه منه

امتاز الأدب فى عصر وحشى بميله إلى التأنق والتكلف ، فكان الشاعر أو الكاتب لا يكتفى بصب معانيه فى قالب ملائم ، بل يحاول أن يرسم عليه من النقوش والزخارف ما يجعل منظره بديعا .

وكان من أهم الأسباب التى جعلت الأدب الصفوى يتجه هذا الاتجاه ، امتزاجه بالعناصر التركية التى دخلته ، وأخذت تتغلل وترسخ فيه بفعل تعاظم نفوذ قبائل القزلباش التركية من ناحية ، وأصرار السلوك الصفويين على استخدام اللغة التركية فى أشعارهم وأحاديثهم من ناحية أخرى . وكان ذلك منهم إما ارضاء لرجال القزلباش ، أو بحكم أصلهم المختلف عليه ، أو من قبيل الدعاية السياسية ضد سلاطين آل عثمان الذين كانوا يستخدمون الفارسية فى أشعارهم وبلاطهم هم الآخرون ، أو لجلب علماء الشيعة الذين يعيشون فى الأناضول[1] : وقد ترتب على ذلك أن أصبحت جميع الكلمات والاصطلاحات الخاصة بالديوان والبلاط تركية . ونفذت إلى اللغة الفارسية .

كما أنه لم تتيسر فى هذا العصر ، الوسائل اللازمة لتربية الشاعر . ومن ثم فقد وجدنا كثرة من شعراء العصر الصفوى ، تقل لديهم درجة التمكن من اللغتين الفارسية والعربية[2] ، وتنقص عندهم القدرة على استيعاب المعارف العامة يقولون الشعر بالسليقة ، ويدعون أنهم شعراء مثل فهمى الكاشانى[3] . وتابعى اليزدى[4] ، وغوصى اليزدى الذى زعم أنه كان ينظم خمسمائة بيت من الشعر كل يوم[5] . وهو فى ذلك يقول ما ترجمته[6] :

— ماهو فى الحساب من شعرى الآن . ألف وتسعمائة وخمسة كتاب .

من هنا كثر عدد أدعياء النظم والمتمسحين فى رداء الشعر ، مما أدى إلى

خروج الشعر من البلاط ومجالس الأمراء والأعيان ، وسقوطه فى أيدى العامة . وإن كان هذا الأمر قد يسر ايجاد التنوع والتجديد من حيث ظهور موضوعات جديدة ترضى أذواق العامة والسوقه ، إلا أنه صار فى نفس الوقت مدعاة الانحطاط أصول وقواعد اللغة(٧). كما أن نمو الشعر الفارسى فى بيئات جديدة غير البيئه الإيرانيه قد ساعد على تمدد الأمزجة واللهجات (٨).

ولكن ، فى هذا العصر الذى تباينت فيه الأمزجة واختلفت ، وتضاربت فيه الأوضاع السياسية والمذهبية والفكرية وتعقدت ، ظهر عدد من الشعراء بلغوا حد الاجادة . منهم شاعرنا وحشى الذى كان يرى أن الشعر ليس مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، بقدر ماهو أصالة موهبه ، وسعة ثقافة ، وعمق معرفة ، وإعمال فكر ، وامعان نظر ، ودقة تصور . ولذلك لا ينبغى لكل من يستطيع رص الكلام أدعاء القدرة على النظم الجيد ، يقول مهاجما هؤلاء الذين يتصورون أن الشعر مجرد كلمات تنتظم بجانب بعضها البعض ، ما ترجمته(٩):

— يامن أنت تسلك طريق ملك الكلام ، وبينك وبين ملك الكلام أمد بعيد .

— تبدل اسم الكلام منك بالعار ، وقد ضاقت القافية بنسبة نظامك .

— أنت ترسل شعر ذقنك إلى ما بعد السره ، ولكن لا تصير بهذا الشعر مدققا

كان طبيعيا أن يبين الشاعر قيمة النظم الجيد ، وأثره فى تربية الروح ، يقول ما ترجمته(١٠):

— النظم الجذاب هو الذى يربى الروح ، وهو جزء من هذه الروح الباسطه للكلام .

— أهل الدقائق طائفة أخرى ، وهم أكثر إنسانية من الآخرين .

وقد اهتم الشاعر بالحديث عن درجة الكلام الجيد ومحاولة إبداء الرأى فيه ، فى أكثر من موضع فى ديوانه . وهو فى هذا الصدد وقبل كل شىء يشكر الله عز وجل على منحه العباد هذه النعمة الكبيره ، نعمة البيان . يقول فى مخاطبته ماترجمته(١١) :

— من أعطى الحركة لمفتاح اللسان ؟ ومنه فتح الباب لكنز البيان .

وفى الابيات التالية يوضح الشاعر أن الكلام هو غايته القصوى ، وشاهد متعته ، وأساس سعيه ورأسماله فى حياته ، يقول ماترجمته(١٢) :

— الصلة الكلام ، غايتنا القصوى ، وساحة ملك اطرب تلك هى مكاننا .

— فالكلام هو شاهد متعتنا ، وفى سبيله — يكون — سعينا .

— الليل كل الليل ، نحن والرغبه فيه ، لا ننام من الجنون به .

— وجود كلامنا يكون من الأثر ، ووجه الكلام هو قبلتنا المقصوده .

— وجهنا ومحراب الكلام ، فهو مكان عبادتنا ومكان سجودنا .

— فى لحظات الليل ، نعيش على سحره . وفى النهار نعيش فى داره .

— فالنظم الذى هو رأس مال الدوام والثبات . ماذا يعرف الغير عن قدره ؟

والشاعر لذلك ، يعتبر الفصاحة هى الأساس فى الكلام الجيد . ومن ثم فهو يلزم نفسه بها لدى البدء فى نظم مثنوى ناظر ومنظور ، فيقول ماترجمته(١٣) :

— هكذا عرف ملحن قانون الفصاحة على وتر الحكاية .

الكلام الجيد إذن فى نظر الشاعر شبيه ببحر ، لايتيسر الغوص فيه لكل إنسان ، يقول ماترجمته(١٤) :

أن مجال الغوص فى ذلك البحر ليس لكل شخص ، فالحافة والقاع ليسا بالطريق الممهد .

ـ لقد ابتلع الكلام ماء الحياة ، لم يمت ، ولا يموت ، إنه خالد .

ـ لقد ولدت غلاما لبيت الكلام ، ولكنى قصرت قليلا .

ـ أجيء للخدمة متأخراً جداً ، ومن ثم فإنه يكون ثقيلا على بين الحين والآخر :

وكان وحشى يشعر بأنه صاحب ذوق خاص بين زملائه من الشعراء فى العصر الصفوى . ومن ثم وجدناه يركز فى أكثر من موضع فى ديوانه على أنه قد أوجد نهجا جديدا فى طريقة الكلام فى عصره ، طريقة تختلف كلية عن الطريقة السائدة فى صياغة الشعر فى زمانه . وهو لذلك يقول فى صدر منظومته خلد برين ما ترجمته (١٥) .

ـ أوجدت نهجا جديدا فى الكلام ، وغيرت نهج الكلام .

ـ وجعلت لى على قدر ما أتمنى ، منزلا بقدر بضاعتى .

ـ وما من أحد فى جوارى ، حتى يطعننى من الخسة .

ويؤكد قوله هذا مرة أخرى فى منظومته ناظر ومنظور ، حين يتوجه بالكلام إلى الله ، طالبا منه وضعاً خاصاً لمنظومته فيقول ما ترجمته (١٦) .

ـ اجعل الكلام صوتا مدويا من جديد ، وأعط لهذا الدير القديم ـ الدنيا ـ لحنا جديداً .

ومن أجل ذلك أيضاً ، فقد أنهى منظومته ناظر ومنظور بهذه الأبيات وترجمتها (١٧) .

ـ حمداً لله ، إن كنا قد تعبنا ، فقد وجدنا فى النهاية كنزا كهذا .

ـ وضعت فيه درراً لم تثقب ، ولم احل طلسمه حتى الآن .

ـ فباسم الله ، أى كنز لائق هذا الذى صارت الدنيا منه مملوءة بالجوهر .

ـ لا تقل ، اننى فتحت طلسمه بسهولة ، فقد أفنيت روحى كاملة فى هذه الفكرة .

ـ وأظلم رأسى كثيراً مثل القلم ، حتى رقمت هذا العمل النافذ .

ـ جملت من الشعر ، فكرا يصنع القلم ، وصرت من هذه العرائس مصوراً للوجوه .

ـ حرقتنى الايام كثيراً مثل البخور ، حتى صار رجال الدين هؤلاء فى استقرار .

ـ كثيراً ما نهضت فى السحر مبكرا مثل الشمس ، حتى صار الذهب تراب طريق الأمل .

ـ ولما امتلأت مثل البوتقه ، مضيت إلى النار ، حتى صار هذا الذهب آخر الامر مصفى .

ـ رأيت تبصراً كثيراً مثل الزئبق ، حتى تجمعت لى هذه القبضة مثل الذهب الصافى .

ـ ذهبى الخالص ليس من منجم آخر ، وليس فى هذا الدرهم علامة لآخر .

ويقدر ما كان الشاعر يراعى ذوقه الخاص ، فقد كان يراعى ذوق الخاصة والعامة فى زمانه . ومن أجل ذلك فهو ينظم الشعر بالطريقة التى تراعى اختلاف الأمزجة . وهذه مهمة صعبة ، قلما يوفق فيها كل شاعر . ولذلك لا يفوت وحشى أن يشير إلى مراعاته لذوق الآخرين ، يقول فى مدح ميرميران حاكم يزد ما ترجمته (١٨) :

ـ كل ما أقوله اليوم مقبول لدى الخاصة والعامة من فيض قبول نظرك .

ـ لست من هؤلاء الذين ينحتون الالفاظ ويصنعون العبارات . فتصبح كلها خاصه ومعانيهم كلها عامة .

- فبين قول هذه الطائفة وقولي ، هذا القدر من المسافه ما بين بيعة الأصنام والبيت الحرام .

- لا تطلب مسلك قلبي من مسلك قلمهم . فإن الغراب مهما اجتهد لا يصير حجلا متبخترا .

ولذلك فإن الشاعر ، يرى أنه قد أصبح مشهوراً بنهجه الجديد ، وأن هذه الشهرة تطبق الآفاق يقول أيضاً وهو يخاطب ميرميران ماترجمته (١٩) :

- أنا المشهور ، أنفر ويصل ذكرى من قاف إلى قاف .

- توجـــد لى ذكرى فى كل مـكان من باب الروم إلى الهنـد واقليم الخطا .

- اسمى فى كل جريدة ، وصار كلامى مشهورا فى الزمان .

- وأصحاب الدقائق ، إذا كانوا من المحدثين أو الأقدمين ، هم جميعاً من أتباع نهجى .

- فأنا الذى ليس له نظير فى الـكلام فى خراسان والعراق .

- وحيثما يوجد فارسى اللسان ، ينقل عنى عدة حكايات .

- ولم يجر على لسانى شىء من الشعر ، إلا ولف الدنيا فى شهر .

- ولم يأت مسافر من مـكان ، ولم يكن له - من أجل لقائى - أمنية .

وإن كان وحشى قد بالغ فى قوله السابق من حيث تعميم الحـكم على الأقدمين ، فإنى أرى أنه لم يلق الـكلام جزافا بالنسبة لشعراء عصره . ذلك أن أصحاب التذاكر - من المعاصرين له أو اللاحقين لعصره - الذين حاولوا أن يدلوا برأى فى أشعار وحشى ، قد اتفقوا على أن الشاعر صاحب نهج جديد فى صياغة الشعر ، ومن ثم فقد اعتبروه وحيد دهره ونادرة عصره وفريد

زمانه وحسان أيامه ومحمود زملائه[٢٠] ، فقد خطف كرة السابق منهم ،ونسخ طريقة أكثرهم في الكلام[٢١] .

وهذا الإجماع من جانب كتاب التذاكر الثقاة ، يلزمنا بعقد فصل ، نتحدث فيه عن المعاني ، والأخيلة والألفاظ والأسلوب في شعر الشاعر . لنصل من خلاله إلى قول في مزايا فن وحشي الشعرى .

الفصل الثانى

المعانى – الأخيلة – الألفاظ – الأسلوب

يقول نظامى عروضى السمرقندى مامعناه: «... ينبغى أن ينتهج (الكاتب) فى سياق الكلام نهجا يجعل فيه الألفاظ تابعة للمعانى ، ويوجز الكلام ، فقد قال فصحاء العرب : خير الكلام ماقل ودل[٢٢].

وذكر فى موضع آخر صفة الشاعر وشعره[٢٣] ، فقال «... ينبغى أن يكون الشاعر سليم الفطرة ، عظيم الفكرة ، صحيح الطبع ، جيد الرويه ، دقيق النظر ، جامعا لأنواع العلوم ، آخذا بأطراف الرسوم . فإن الشعر يتصل بكل علم ، كما يتصل كل علم بالشعر .

وإذا حاولنا أن نطبق هذه المبادىء على وحشى من خلال معانيه وأخيلته والفاظه وأسلوبه فانه ينبغى القول أن سلاسة أشعار وحشى ، قد جاءت نتيجة فطرة سهلة ونفاذ طبع ودقة نظر . وقد ساعده فى ذلك تحصيله للعلوم المختلفة ، والمعارف الإنسانية واطلاعه على أشعار الأقـــدمين ، وفهمه الجيد للقرآن الكريم والأحاديث النبوية وقصص الأنبياء وأقوال أمير المؤمنين على بن أبى طالب ، وإلمامه بالأقوال المأثورة والأمثال وتمكنه من اللغتين الفارسية والعربية .

وقد وضح ذلك إلى حد كبير فى معانيه . فالى موقف الشاعر من المعانى .

١ — المعانى :

الحديث عن المعانى فى شعر وحشى ، يرتبط برأى الشاعر فيها ، فهو يرى أن مسألة المعنى مسألة سامية تصل فى سموها إلى مستوى أعلى من الفلك ، أو أن صاحبها لابد له من جناح ملائكى من أجل الوصول اليها ، يقول ماترجمته[٢٤] :

— درجة المعنى أعلى من الفلك ، وصاحب الدقائق طائر ذو جناح ملائكى .

كان طبيعيا إذن ، أن يطبق الشاعر هذا المبدأ على نفسه ، أو أنه قد قال به من فرط اهتمامه بالمعنى ، ومن ثم فقد جاءت أغلب معانى الشاعر واضحة ، يسهل الوصول اليها ، وتتميز بالعمق والاحاطة . وقد أدى اهتمام الشاعر بالمعنى إلى وصفه فى بعض كتب التذاكر : « بأنه فى أجواء المعانى مثل العقاب فى الطيران »[٢٥] .

فإذا نظرنا إلى الغزلية التالية ، نجد أن الشاعر . يعنى منها أنه قد أخطأ فى معرفة الحبيب ، وأنه قد تسرع فى الارتباط به ، فما جنى سوى الندم على تسرعه وخطأه ، يقول[٢٦] :

تكيه كردم بروفاى او غلط كردم ، غلط
باختم جان در هواى او غلط كردم غلط

عمر كردم صرف او فعلى عبث كردم ، عبث
ساختم جان را فداى او غلط كردم ، غلط

دل بداغش مبتلا كردم خطا كردم ، خطا
سوختم خودرا براى او غلط كردم ، غلط

اينكه دل بستم بمهر عارضش بد بود بد
جان كه دادم درهواى او غلط كردم ، غلط

همچو وحشى رفت جانم در هوايش حيف ، حيف
خو كرفتم ، با جفاى او غلط كردم ، غلط

وفى القطعة التالية ، نجد الشاعر ، يتحدث عن فقره بطريقة غير مباشرة ، فيتخذ من الحديث عن جوع دابته وسيلة إلى بلوغ معناه ، يقول[٢٧] :

ز بی گاه هی امشب ستور فقیر
بجز عون وعین کار دیکرنداشت

ز شب تادم صبح برياد کاه
نظر از ره کهکشان بر نداشت(٢٨)

وقد اعتمد الشاعر فى معناه السابق على عناصر ثلاثة هى أن جوع دابته يعنى أنه أكثر جوعا ، وأن العون والرزق كلاهما من عند الله ، ثم عقد وجه شبه جميل بين القش والمجرة من حيث اشترا كهما فى اللون الاصفر .

وفى الرباعية التالية ، نجد أن المعنى لا تحجبه الالفاظ ، ولا يضيع فى خضم المحسنات اللفظية والبلاغيه . ذلك أن استخدامه لها يأتى دون تعمد أو تكلف يقول(٢٩) :

وحشى كه هميشه ميل ساغر دارد
جز باده كشى چه كار ديكر دارد

پيوسته كدويش زمى ناب پراست
يعنى كه مدام باده در سر دارد

فى هذه الرباعية ، استخدم الشاعر من المحسنات البلاغية (مراعاة النظير) فذكر فى البيت الثانى كلمتى (مى) و (باده) وهما من جنس واحد .

والقارىء لديوان وحشى ، يشعر أن مستوى المعانى ينخفض عنده إذا نظم الشعر فى غرض المديح ، ومرجع ذلك أن المدح كان غرضا ثقيلا على نفس الشاعر ، تضطره اليه حالة الفقر التى عانى منها طوال حياته . ومن ثم وجدنا معانيه فى فن القصيد الذى خصصه لغرض المديح ، هى المعانى التقليدية التى عهدناها عند شعراء المديح ، دون أى تجديد فيها ، كما أنه كان يهرب من هذه المعاني بالاستطراد فى الاستهلال والهروب من معانى المدح إلى أغراض شخصية فى وسط القصيدة أو فى نهايتها ، مما أدى إلى التنوع فى استهلال القصائد

من وصف ظواهر طبيعية إلى ظواهر علمية إلى الاستغراق فى الشكوى .
يقول فى استهلال فى هذه القصيدة التى يمدح فيها ميرميران(٣٠) :

شغلی که مطمح نظر کیمیا گراست
تحصیل اتحاد صفات مس وزراست

این فعل بر شکوه نیاید زهر گروه
زان صنف خاص کاین عمل آیدیکی خوراست

فرعی است این عمل ز اصول کمال خور
وین أصل در جریدهٔ حکمت مقرر است

در چشم ظاهر است بزرگ این عمل ولی
گر بنگری بدیدهٔ باطن محقر است

عرض زر از جبلت مس سهل صنعتی ست
قلاب شهر نیز باین معرض اندراست

از کیمیا مراد نه اینست نزد عقـــل
کآن صنعت از قبیل عملهای دیگراست

تحقیق اگر زمن شنوی أصل کیمیا
فیضی بود که در نظر شاه مضمراست

فیضی که جان پاك کند جسم خاك را
کی با سرشت زیبق وگوگرد أحمر است

ثم ينخفض مستوى المعنى ، عنـــدما ينتقل إلى مدح ميرميران ،
فيخاطبه قائلا(٣١) :

احکام أمر ونهی تو در انتفاع خلق
نایب مناب قول خدا وپیمبراست

ای انکه بهر خدمت درگاه قدر تست
گرجنبش سپهر وگرسهراخترت است
شاهی وچهار حد جهان پایتخت تست
اقطاع هفت چرخ تراهفت کشور است

ويبدو من معانى الأبيات السابقة ، أنها تتضمن مبالغة غير مقبولة ، فهى معان أكبر من أن يمدح بها مجرد حاكم لإقليم يزد ، وإذا تجاوزت الأمور الحد ، انقلبت إلى الضد .

من هنا كان من الطبيعى ، أن يقول البعض من مؤرخى الأدب(٣٢) ، أن قصائد وحشى لا ترقى إلى قصائد الأقدمين من حيث المتانة والجودة وعمق المعانى فيها .

وإذا كان الإبداع الفنى ، هو عبارة عن نظم المعانى البديعة فى ألفاظ حسنه بعيدة عن التكلف(٣٣) . فإن وحشى قد استطاع أن يرسل المثل فى شعره ، فجاء منسجما فى مكانه ، يقول فى مدح ميرميران(٣٤) :

رقمى پيش طاق وحدت او ليس فى الدار غيره ديار

كما أن الشاعر ، استخدم التضمين فى شعره . وفى القطعة التالية ، نراه يضمن بيتا للشاعر سعدى الشيرازى . يقول فيها(٣٥) :

رفت عيا شبى به خانه وديد زن خود باغياث بازارى
گفت‌ای قحبة‌این چه‌اطواراست ديگران را بخانه مى آرى
سخنى در جواب شوهر گفت كه از آن فهم شدوفا دارى
چكنم كان نميتوانى كرد توكه سد من دل وشبكم دارى
اسب لاغر ميـــان بكار آيد روز ميدان نه گاو پروارى(٣٦)

وإذا كانت شروط التضمين ، هى أن يدخل الشاعر فى شعره ، على سبيل التمثل والعاريه ، لا على سبيل السرقة بيتا مشهوراً(٣٧) . فإن الشاعر يكون قد حقق ببيت التضمين الأخير فى القطعة السابقة الشرط الصحيح التضمين، وختم به الحديث خير ختام .

وعلى هذا النحو من الصدق فى استخدام التضمين ، يقول وحشى فى مدح مهر ميران(٣٨) :

(الفقر فخرى) است ترا در خطاب قدر
آن خطبه اى كه زينت نه پايه منبراست(٣٩)

ويقول فى مدح على بن أبى طالب(٤٠) :

نه هر كو بر فراز منبر آيد
(سلونى) گفتن از وى در خور آيد(٤١)

(سلونى) گفتن او ذاتيست در خور
كه شهر علم أحمد را بود در(٤٢)

وقد سبق أن مر بنا أنه استطاع أن يضمن شعره بعض الآيات القرآنية بطريقة مباشرة وغير مباشرة(٤٣) .

٢ — الأخيلة :

خيال الشاعر ، رقيق رقة صاحبه ، وأهم مايلفت النظر فى خيال الشاعر تشبيهاته واستعاراته .

ومن جميل تشبيهات وحشى وأصدقها ، تشبيه الليلة الحالكة السواد التى

انتحى فيها ناظر ركنا وهو مضطرب الخاطر بصـــورة منظور معشوقته ، يقول[٤٤] :

شبي چون طره منظور ناظر
بكنجي داشت جا آشفته خاطر

ومن تشبيهاته التى تنبع من صدق احساس قوله[٤٥] :

تادر ره عشق آشناى توشدم
با سدم غم ودرد مبتلاى توشدم

ليلى وش من بحال زارم بنـگر
جنون زمانه ازبراى تو شدم

ومع أن التشبيه هنا . هو انطلاق من التفكير المجرد إلى الواقع المحسوس إلا أنه إبداع فى فعلا ، فقد أراد الشاعر أن يقول أن قلبه العاشق يحترق بنار العشق ويدمى كقلب ليلى العامرية معشوقة قيس بن الملوح .

ومن جميل تشبيهاته أيضاً ، تشبيه جواد على بن أبى طالب بالبراق فى السرعة ، يقول[٤٦] :

تبارك الله از ان دلدل سپهر سير
كه با براق يكى بود دردرنـگ وشتاب

وفى هذا التشبيه انتقال من المحسوس إلى الا محسوس .

وأيضاً قوله فى وصف قصر مير ميران[٤٧] :

حبذا اين بناى شگوف پيش در پاچه چوقلزم ژرف

أما استعارات الشاعر فهى تدل على طبع نافذ . ذلك أن الشاعر يستغل فيها خياله النابع من صدق الأحساس . أنظره يقول فى رثاء أخيه مرادى[٤٨] :

در کنج غم چراغ دلم مرد ، بسکه سوخت
روشن نشد که شمع شب تار من کجاست

سمند عزم نازین خاکدان داند
هزاران بکر معنی بی پدر ماند

هزاران بکر فکرت دوش بر دوش
نشسته در عزای او سیه پوش

ففى البيت الاول من الأبيات السابقة ، استعار الشاعر لفظ (مرد) الدال على الموت واعطاه لـ (چراغ دلم) ، وفى البيت الثانى استعار الشاعر لفظ (بی پدر) الدال على الأبوه واعطاه لـ (هزاران بكر معنى) ، وفى البيت الثالث استعار الشاعر الالفاظ (دوش بردوش ، ونشسته ، وسيه پوش) الدالة على التزاحم والجلوس وملابس الحداد واعطاها لـ (هزاران بكر فكرت) . لحقق باستعاراته وقعاً طيبا فى النفوس .

وتزداد الاستعارات قوة عند وحشى إذا تحدث فى الرثاء ، فالشاعر لا يستطيع — برهافة حسه — أن يتحمل وقع الخطب وهول المفاجأة عندما يبتلية القدر بموت عزيز لديه . يقول فى رثاء استاذه شرف الدين على البافقى(٤٩) :

بدوانید به اطراف جهان پیک سرشك
همه را زآفت این سیل غم ، آگاه کنید

ففى البيت السابق استعار الشاعر لفظ (پیك) الدال على الابلاغ واعطاه لـ (سرشك) . ويقول فى رثاء غياث الدين محمد ميرميران ممدوحه الاول(٥٠) :

جای آن دارد که همچون بند گانش آسمان
آنقدر سر بر زمین کوبد که سد جابشکند

ورکند دیگر ثریا خندهٔ دندان نما
از سرکین چرخ دندان ثریا بشکند

فى البيتين السابقين استعار الشاعر لفظ (گوید) الدال على الدق وأعطاه لـ (آسمان) ولفظ (خندهٔ دندان نما) الدال على الضحك وكشف الاسنان واعطاه لـ (ثريا) .

والشاعر أيضاً كثير الكناية ، وهو فى البيت التالى يذكر كلمه (شاه انجم) كناية عن الشمس ، يقول[٥١] :

شاه انجم چو زر افشان شود از برج حمل

بر زر ناب كند غنچه نورسته بغل

* * *

٣ — الألفاظ :

عاش وحشى — كما رأينا — فى عصر ، كانت العناية فيه باللفظ مقدمة على المعنى . ومع اهتمام الشاعر بالمعنى . فانه لم يستطع إهمال اللفظ مسايرة لذوق عصره على الاقل ولذلك فنحن نجد أن المحسنات اللفظية والبلاغية واضحة فى شعره وضوح الشمس . ولكنها تأتى فى الغالب الاعم دون تكلف أو تصنع. ومن أمثلتها : مراعاة النظير[٥٢] ، كما فى قوله[٥٣] :

ما گل بپاسبان گلستان گذاشتيم

بستان به پروردهٔ بستان گذاشتيم

فقد ذكر الشاعر فى هذا البيت كلمتى (گلستان) و (بستان) وهما من جنس واحد . ومثل ذلك أيضاً قوله[٥٤] :

اى غم واندوه مجسم شده شادى اگر ديده ترا غم شده

ففى هذا البيت ذكر كلمتى (غم) و (اندوه) وهما من جنس واحد . وكذلك التضاد[٥٥] ، كما فى قوله[٥٦] :

کار دشوار است برمن ، وقت کاراست ای أجل
سعی کن باشد که گردانی مرا آسان خلاص

ذكر الشاعر فى هذا البيت كلمتى (دشوار) ، (آسان) وهما لفظان متضادان ومثل ذلك أيضاً قوله فى مدح ميرميران [٥٧] :

لله الحمد کز حضیض خطر   شد نه اوج آفتاب دین پرور

فقد أورد الشاعر فى هذا البيت كلمتى (حضيض) ، (اوج) وهما لفظان متضادان . وأيضاً قوله فى مطلع غزلية يتحدث فيها عن العشق [٥٨] :

عیاذ بالله از روزی که عشقم در جنون آرد
سر زنجیر گیرد وز در عقلم درون آرد

نراه يذكر كلمتى (جنون) و (عقل) وهما لفظان متضادان .

ويبدو أن الشاعر ، كان يميل إلى هذه الصنعة البلاغية ، فمن الصعب الحصول على صفحة من الديوان خالية من التضاد . وربما يرجع ميل الشاعر إلى استخدام التضاد للتناقض الذى ساد حياته .

وكذلك رد العجز على الصدر [٥٩] ، كما فى قوله [٦٠] :

نیستیم از دوریت باداغ حرمان نیستیم
دل پشیمان است لیکن پشیمان نیستیم

ذكر الشاعر كلمة (نيستيم) فى الصدر والعجز .

ومثل ذلك أيضاً قوله [٦١] :

خانه پر بود از متاع صبر این دیوانه را
سوخت عشق خانه سوز أول متاع خانه را

فى هذا البيت ذكر الشاعر كلمة (خانه) فى الصدر والعجز .

وأيضاً فى قوله[٦٢] :

مستغنى است از همه عالم گداى عشق
ما وگدايى در دولتسراى عشق
عشق وأساس عشق نهادند بر دوام
يعنى خلل پذير نگردد بناى عشق

ففى البيت الأول ذكر كلمة (عشق) فى الصدر وذكرها فى العجز ، وهكذا أيضاً فى البيت الثانى .

وكذلك التجنيس وهو أنواع متعددة ، استعمل وحشى أكثرها ، مثل التجنيس الناقص[٦٣] ، كما فى قوله فى مدح على بن أبى طالب[٦٤] :

بسكه در دشت خيبر از تيغش
رست از گل ز خون كافر گل

ففى هذا البيت ذكر الشاعر كلمة (گل) فى موضعين من عجز البيت ، الأول بمعنى (الطين) والثانى بمعنى (الورد) . وهما كلمتان متشابهتان فى الحروف ومختلفتان فى الحركة والمعنى .

وتجنيس الخط[٦٥] ، كما فى قوله[٦٦] :

ز نا كامئ چه مينالى در اين كاخ
ثمر چون پخته شد خود افتد از شاخ
بسنگ از شاخ افتد ميوهٔ خام
وليكن تلخ سازد خوردنش كام

ففى شطرى البيت الأول استخدم الشاعر كلمتى (كاخ) و (شاخ) .

وأيضاً فى شطرتى البيت الثانى استخدم كلمتى (خام) و (شاخ) وهى كلمات متشابهة فى الكتابة ومختلفة فى النطق.

والتجنيس المكرر[٦٧]، مثل قوله فى هذا البيت[٦٨]:

ماچون ز درى پاى كشيديم كشيديم
اميد ز هركس بريديم ، بريديم

ففى أواخر هذا البيت ذكر الشاعر كلمتى (كشيديم ، بريديم) مكرره.

والتجنيس المركب[٦٩] : كما فى قوله[٧٠] :

همرهى با غير واد من احتراز از بهر چيست
خود چه كردم با تو چندين خشم وناز از بهر چيست

فى هـذا البيت أورد الشاعر كلمة (از بهر چيست) مركبه فى نهاية الشطرتين.

والتجنيس التام[٧١] : كما فى قوله[٧٢] :

دلا بر خيز تا كنجى نشنيم
ز ابناى زمانه كنجى گزينتم

فى هذا البيت استخدم الشاعر كلمة (كنجى) فى الشطرة الأولى بمعنى (ركن) وكلمة (كنجى) فى الشطرة الثانية بمعنى (العزلة) وهما متفقان فى النطق والكتابة ومختلفان فى المعنى.

والترصيع : كما فى هذين البيتين[٧٣] :

قدر أهل درد ، صاحب درد ، ميداند كه چيست
مرد صاحب درد ، درد مرد ، ميداند كه چيست

هر زمان در مجمعی گردی ، چه دانی حال ما
حال تنها گرد ، تنها گرد ، میداند که چیست

ففی هذین البیتین ، قسم الشاعر عباراته إلی اقسام منفصلة ، ثم جعل کل لفظ منها فی مقابل لفظ آخر یتفق معه فی الوزن وحروف الروی(٧٤) .

والتلمیح(٧٥) : کما فی هـــذین البیتین ، وهما ضمن قصیدة یمدح فیها میر میران(٧٦) :

اگر پایهٔ عدل اینست وانصاف
وگر رتبهٔ جود اینست واحسان

عدالت به کسرا سخاوت بهٔ حاتم
بود محض تهمت بود عین بهتان

ففی هذا البیت ، أشار الشاعر إلی حاتم الطائی وما عرف عنه من کرم وسخاء . والتلمیح عند الشاعر أساس فی شعره ، وهو أمر یثبت عمق ثقافته ووقوفه علی قصص المشهورین فی میادین الأدب والتصوف والعشق والتاریخ(٧٧) .

• • •

٤ — الأسلوب :

یمکن أعتبار اسلوب وحشی فی أشعاره من نوع الأسالیب السهلة الممتنعه التی یشعر الإنسان حیالها لأول وهلة أنها سهلة المحاکاة ، ولکنه عندما یرید ، یتوقف دونها . ذلك أن القوة والجمال من أبرز صفات أسلوب وحشی . القوة فی سطوع البیان ورصانة الحجج والجمال فی سهولة العبارات وسلامة الذوق فی اختیار الکلمات والتراکیب والخیال الرقیق والتصویر الرائع وتلمس وجوه الشبه الجمیلة بین الأشیاء والباس المعنوی ثوب المحسوس واظهار المحسوس فی

صورة المعنوى وعدم اللجوء إلى التكلف والتصنع واخفاء المعنى خلف المحسنات اللفظية والبلاغية .

ومن دواعى تقدير أسلوب وحشى ، أنه راعى فيه ذوقه وذوق الخاصة والعامة فى عصرة ، ومن ثم فقد وجد أرضا خصبة لتقبل أشعاره لما فيها من معان محببة إلى النفس مصاغة فى أسلوب يرضى الأذواق ، فحفظها الناس فى زمانه ورددوها وتناقلوها(٧٨) ، ووجدت من يقبل عليها يتأملها ويأخذ منها وينظر اليها فى أعجاب وتقدير بعد عاته .

وليس من المغالاة أيضاً أن نقول أن أغانى وحشى فى الغزل والعشق تناسب كل زمان(٧٩) — مع التسليم بأن ذوق الناس يتغير من عصر لعصر ومن بيئة لأخرى — ذلك أن الشاعر قد اختار لقارئه أحب الموضوعات إلى النفس ، وهى موضوعات الغزل والعشق . وقد خدم الشاعر هذه الموضوعات بأن صاغ معانيها فى أساليب سلسلة عذبه لا وجود للكلمات المستهجنة فيها . ولذلك فقد انصرف الاعجاب بها إلى العصور اللاحقة على عصره .

وإذا كانت السلاسة والعذوبة هى السمة الغالبة فى ديوان وحشى ، فإن اختيار الشواهد على ما ذهبنا اليه ، من الممكن أن يختلف من شخص لآخر ، وربما ينصرف إلى جزء كبير من الديوان . والشاعر فى الغزلية التاليه يتحدث عن شهرته بأسلوب عذب وسلس ومدعم بالتلميح والاشارة إلى قصص العشق المشهورة يقول(٨٠) :

عزلت ماشده سر تاسر دنيا مشهور
قاف تا قاف بود عزلت عنقا مشهور

پايه آن يافت كه گرديد بجرد زهمه
هست آرى به فلك رفتن عيسا مشهور

همچنين قصه مجنون شده مشهور جهان
درجها هست زمانيو سخنها مشهور

شهرت حسن کند زمزمهٔ عشق بلند
شد زیوسف سخن عشق زلیخا مشهور
همچو وحشی سخن ماهمه جا مشهور است
نیست جایی که نباشد سخن مامشهور

ویقول فی هذین البندین من ترکیب بند فی الشکوی من حبیب(٨١) :

مدتی شد که در آزارم ومیدانی تو
به کمند تو گرفتارم ومیدانی تو

از غم عشق توبیارم ومیدانی تو
داغ عشق توبه جان دارم ومیدانی تو

خون دل از مژه میبارم ومیدانی تو
از برای توچنین زارم ومیدانی تو

از زبان تو حدیثی نشنودم هرگز
از تو شرمندهٔ یك حرف نبودم هرگز

مکن آن نوع که آزرده شوم از خویت
دست بردل نهم وپا بکشم از کویت

گوشه ای گیرم ومن بعد تیایم سویت
نکنم بار دگر یاد قد دلجویت
دیده پوشم ز تماشای رخ نیکویت
سختی گویم وشرمنده شوم از رویت

بشنوپند ومکن قصد دل آزرده خویش
ورنه بسیار پشیمان شوی از کردهٔ خویش

وأيضاً في هذه الغزلية(٨٧) :

جان رفت وما بآرزوی دل. نمیرسیم
هر چند میرویم بمنزل نمیرسیم

برقیم وبلکه تندتر از برق ورعد نیز
وین طرفه ترکه هیچ به منزل نمیرسیم

لطف خدا مدد کند از ناخدا چه سود
تا باد شرطه نیست بساحل نمیرسیم.

در أصل حل مسألهٔ عشق کسی نکرد
یاما بدین دقیقهٔ مشکلة نمیرسیم

وحشی نمیرسد ز رهی آن سوار تند
کش از ره دگر ز مقابل نمیرسیم

وهكذا يمضي وحشي في غزلياته بخاصة وأشعاره بعامه . يسوق الكلام في أحب الموضوعات إلى النفس البشرية وهي موضوعات الغزل والعشق بأسلوب سلس وعذب .

الفصل الثالث

مزايا فن وحشي الشعري

١ — التجربة الشعرية :

المقصود بالتجربة ، الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التى يصورها الشاعر حين يفكر فى أمر من الامور تفكيراً ينم عن عميق شعوره واحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتى ، واخلاص فنى ، لا إلى بجرد مهارته فى صياغة القول ليعبث بالحقائق أو بجارى شعور الآخرين لينال رضاهم ، بل أنه ليغذى شاعريته بجميع الأفكار النبيلة ودواعى الإيثار التى تنبعث عن الدوافع المقدسة وأصول المروءة النبيلة ،وكشف عن جمال الطبيعة والنفس(٨٣) .

وقد كان وحشى من هؤلاء الشعراء الذين تتضح فى نفوسهم التجربة ، فكان يقف على أجزائها بفكره . ويرتبها ترتيبا . قبل أن يفكر فى الكتابه ، ولذلك فقد عبر فى تجربته عما فى نفسه من صراع داخلى سواء أكانت تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقف إنسانى عام تمثله . والدليل على ذلك غولياته وأشعاره فى الشكوى وخاصة التركيب بند الأول والثانى من مجموعة تركيباته . فالشاعر فيها على صلة بالحقائق النفسية والكونيـــه التى تلهمه فى تجربته .

وإذا كانت التجربة الشعرية افضاء بذات النفس،بالحقيقة كما هى فى خواطر الشاعر وتفكيره . فى اخلاص يشبه اخلاص الصوفى لعقيدته ، ويتطلب هذا تركيز قواه وانتباهه فى تجربته ، فلا يعد من التجارب الصادقة فى شىء شعر المناسبات ، لأنه لا يعتمد على صدق الشاعر ، ولأنه يجعل من الشعر مهنة أو دعاية عمادها خلق مشاعر لمجاراة مشاعر الآخرين(٨٤) .

ولذلك فقد وجدنا أشعار وحشى فى المدح التى خصص له فن القصيدة غير مثنويين آخرين ، تنخفض فى المستوى عن مثيلاتها فى الأغراض الأخرى كما سبق أن مر بنا .

• • •

٢ — الصدق :

المقصود بالصدق ، الصدق الفنى بمعنى أصالة الكاتب فى تعبيره ، ورجوعه فيه إلى ذات نفسه ، لا إلى العبارات التقليدية المحفوظة . وهذا الصدق الفنى أو الأصالة هى أساس تقدم الفنون جميعها ، ومنها فنون القول ،فى كل العصور وعلى حسب كل مذاهب الآدب الحديثة المعتمد بها[٨٥] .

ومقياس البراعة فى الشعر لدى بعض النقاد هو صدق الواقع وصدق الفن إذ لا يستطيع فنان إداء رسالته إلا بالتزام الصدق الواقعى على حسب مايراه هو أو يفكر فيه كما يعتقده , أو مايشعر به . ثم بالتزام الصدق الفنى بالتعبير عن حقيقه أصيلة يرجع فى تصويرها إلى ذات نفسه ، لا إلى ماحفظ من عبارات وسرق من جمل . وقد يتطلب هذا الصدق من الفنان أن يتحرر فى فنه وأدبه من عقائد سائدة ، أو مزاعم أخلاقية واجتماعية قائمة[٨٦] .

وإذا نظرنا إلى وحشى بهذا المعيار ، وجدناه — من خلال ماسبق من حديث — يتميز إلى حد كبير بالصدقين الواقعى والفنى . فهو فى الغزل رائد من رواد النهج الواقعى ، ينظم أشعاره فيه على حسب مايراه هو أو يفكر فيه كما يعتقده أو مايشعر به . ثم يلتزم الصدق الفنى بالتعبير عن حقيقة أصيلة يرجع فى تصويرها إلى ذات نفسه . فجاءت غزلياته خالية إلى حد كبير من الرمز والإبهام اللذين سيطرا على غزليات السابقين عليه ، تخاطب الحبيب أو المعشوق بلغة مباشرة وصريحة هدفها تبيان الواقع وشرح حال العاشق وتحكى ما يعانيه هو كشاعر غزل وعاشق من آلام الهجر وحرقة الفراق

وقسوة الحرمان .. وبذلك أضفى وحشى على أشعاره من نفسه صدق التعبير وأصالة الاحساس .

٣ — الصيـــاغه :

إذا كان العمل الآدبى — بعامة — يتوقف على الدقة فى الصياغة ، فان أولى ميزات الشعر هى استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه . ذلك أن الشاعر يعتمد على مافي قوة التعبير من ايحاء بالمعانى فى لغته التصويرية الخاصة به . وفى لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن ، وما يمكن أن تضفيه هذه الدلالات على التصوير عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه وتآزر كلماته ، وأثر ذلك كله فى التصوير(٨٧) .

وقد صاغ وحشى أشعاره — على نحو ما عرضنا — بالطريقة التى ترضى ذوقه من ناحية وذوق الخاصه والعامة من ناحية أخرى . ولم يكتف بذلك ، فغير من طريقة النظم فى حياته(٨٨) . ولسنا بقادرين على أن نعيب شيئاًفى صياغة الشعر عند وحشى ، ذلك أنه كان ينظم ما يلائم زمانه . إذ أن لكل عصر ذوقه اللغوى والتصويرى الخاص به ، وقيمه الفكرية ومطالبه التى يروقه تصويرها . . ولا يمكن فى ذلك فصل المضمون عن شكله الذى يصوقه فيه الشاعر ، كما لا يمكن فصل المعانى فى جملتها عن المذهب الآدبى أو المطلب الإجتماعى الخاصين بكل عصر(٨٩) .

ومن المدارس الآدبية فى النقد الآدبى ، المدرسة الإيحائية التى أفادت من اللاشعور فى اتجاهات فنية ايحائية خاصة. فالكبت العاطفى — كما يرى فرويد — يقع المرء منه فيما يشبه الحصار ، ويتبعه أن الذات تدافع عن نفسها للخروج من هذا الحصار ، فتبذل جهداً من شأنة أن يضعف الذات ويوهن قواها ، ولكن الكبت — فى منطقه اللاشعور — قد يبحث عما يعوض الذات بأعمال تؤكد بها هذه الذات نفسها ، وتنفس عن نفسها بهذا التعويض ، وبه يقل أثر الكبت أو يمحى . والفنان والشاعر يستطيع كلاهما أن يحول هذه الطاقة

المكبوتة إلى عمل فنى أو أدبى يتسامى فية عن مجرد الكبت الجنسى فيتحقق التطهير الذاتى فى عمل فنى اجتماعى بطبيعته (٩٠) .

وإذا طبقنا ذلك على شعر وحشى نجد أنه صورة نفسية لمآساته الشخصية وعقده الداخلية . ولكنها على أية حال مأساة وعقد تولد عنها هذا الإنتاج الفنى الذى كان أساس هذه الدراسة .

• • •

هوامش الباب الثالث :

(١) رشيد ياسمي : حواشى تاريخ أدبيات ايران لادوارد براون ، جلد چهارم ص ٢٨٧ .

(٢) ذبيح الله صفا . مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسى ص ٧٠ وما بعدها .

(٣) آذر : آتشكده ، شعراء عراق العجم .

(٤) عبد الحسين آيتى : تاريخ يزد ، ص ٢٧٥ .

(٥) اقبال آشتيانى : ماهنامهٔ ارمغان ، سال ١٤ نقلا عن مقدمة الديوان ص ٩٢ .

(٦) ز شعرم آنچه حالا در حساب است
هوار ونهصد وپنجه كتاب است

اقبال اشتيانى : ماهنامهٔ ارمغان ، سال ١٤ ، نقلا عن مقدمه الديوان ص ٩٢ .

(٧) ذبيح الله صفا . مختصرى در تاريخ تحول نظم ونثر پارسى ص ٧٠ وما بعدها .

(٨) اتجهت بعض الاراء إلى أن أصفهان قد تميزت بأسلوب فارسى خاص بها دون غيرها من أقاليم ايران . وأن الإسلوب الاصفهانى قد انتقل إلى الهند بهجرة الكثير من شعراء العصر الصفوى اليها مثل نظيرى النيشابورى وعرفى الشيرازى وطالب الاملى الذين كانوا من أتباع هذا الاسلوب ومن المهاجرين الاوائل إلى الهند . حتى أن أولئك الذين بقوا فى ايران ولم يخرجوا منها مثل محتشم الكاشانى ووحشى البافقى واللذين يعتبر اسلوبهما قنطرة بين الاسلوب الفارسى والاسلوب الاصفهانى ، كانوا فى بداية أمرهم من أتباع هذا الاسلوب ويقول أصحاب هذا الرأى بأنه لا وجود لشىء اسمه الاسلوب الهندى . ذلك أن هذا الاسلوب هو فى الاصل ذلك الاسلوب الاصفهانى الذى انتقل إلى

١ الهند بأنتقال أتباعه من الشعراء اليها ، بالاضافه إلى هجرة بعض الاسر الإيرانية من مختلف بلاد ايران وخاصة خراسان واستقرارهم فى الهند ومساهمتهم فى ترويج هذا الاسلوب .

٢ (أمير فيروز كوهى : مقدمة كليات صائب تبريزى يك بحث اجمالى در سبك سخن مشهور به هندى ص ٣ إلى ٦) .

نص هذه الابيات هو .

(٩) أى به ره ملك سخن كام زن
از توبسى راه به ملك سخن

نام سخن از تو مبدل به ننگ
قافية از اسبت نظمت به تنگ

موى ونخدان گذرانى ز ناف
ليك به آن مو نشوى موشكاف

(١٠) نظم دلاويز كه جان پرور است
پاره أى ازجان سخن گستراست

نكته وران طايفه أى ديگرند
از دگران پاره اى إفسان ترند

الديوان . خلد برين ، ص ٣٩٩

نص هذه الابيات هو :

(١١) كه جنبش داد مفتاح زبان را
وزان بگشود در گنج بيان را

الديوان . ناظر ومنظور ص ٤١٩

(١٢) قرب سخن مقصد أقصای ماست
ساحت آن ملك طرب جای ماست

هست سخن شاهد دلجوی ما
در طلب بوست تسکابوی ما

شب همه شب ما وتمنای أو
خواب نداریم ز سودای أو

از اثر بود سخن بود ماست
روی سخن قبلهٔ مقصود ماست

هست به محراب سخن روی ما
سجده که ماسر زانوی ما

شب دم ازا فسانهٔ او میزنیم
روز در خانهٔ أو میزنیم

نظم که سرمایهٔ پایندگی ست
پایهٔ أو غیر چه داندکه چیست

الديوان : خلد برين صه ٤٠٠

نص هذه الابيات هو :

(١٣) نوا پرداز قانون فصاحت
چنین زد چنگك بر تار حکایت

الديوان : ناظر ومنظور ص٤٣٣

(١٤) در آن دریا بحال غوص کس نی
کنار وقعر راه پیش وپیش نی

سخن خورده ست آب زندگانی
نمرده ست و نمیرد جاودانی

سخن را من غلام خانه زادم
ولیکن اندکی کاهل نهادم

بخدمت دیر دیر آیم از آنست
که با من گاهگاهی سر گرانست

الدیوان: فرهاد وشیرین ص ٥٠٧

نص هذه الابيات هو :

(١٥) طرح نوی در سخن انداختم
طرح سخن نوع دگر ساختم

ساخته ام من به تمنای خویش
خانه ای اندر خور کالای خویش

هیچ کسم نیست به همسایگی
تا زندم طعنه زبی مایگی

الدیوان : خلد برین ص ٣٨٧

(١٦) بلند آوازه ساز از تو سخن را
نوائی نوده این دیر کهن را

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٢٨

(١٧) بحمد الله که گردیدیم رنجی
در آخر یافتیم این طور گنجی

در او ناسفته گوهرها نهاده
طلسمش تابه اکنون ناگشاده

بنام ایزد چه کنج شایگانی
کواو وگردید بر جوهر جهانی

مگو آسان طلسمش را کشادم
که پرجانی در این اندیشه دادم

دماغم تیره شد چون خامه بسیار
که تا کردم رقم این نقش پرکار

ز مو اندیشه را کردم قلم ساز
شدم این لعبتان را چهره پرداز

بسی همچون بخورم سوخت أیام
که تا گشتند این روحانیان رام

سحر خیزی بسی کردم چو خورشید
که زر گردید خاك راه امید

چو بوته بر فرو رفتم به آتش
که آخر این طلا گردید بی غش

پریشانی بسی دیدم چو سیماب
که تاشد جمع این مشتّی زرناب

زرنابم ز کان دیگری نیست
بدین درهم نشان دیگری نیست

الدیوان : ناظر ومنظور ص ٤٨٨ ،٤٨٩

(١٨) نص هذه الابيات هو :

منم امروز که از فیض قبول نظرت
هرچه گویم همه مقبول خواص است عوام

نه از این لفظ تراشان عبارت سازم
لفها شان همگی خاص ومعانی همه عام

هست از گفته این طایفه تاگفته من
آنقدر راه که ازبتکده تابیت حرام

روش کلك من از خامه ایشان مطلب
که کلاغ ار چه بکوشد نشود کبك خرام

الديوان ، ص ٢٤٦ ، ٢٤٧

(١٩) من که مشهور قاف تا قافم
میزنم لاف ومیرسد لافم

از در روم تابه هند وختای
یادگاری بود زمن همه جای

هست بر هر جریده أی نامم
گشته نامی سخن در أیامم

نکته دانان اگرنو ار کهنند
همگی پیروان طرز منند

در خراسان ودر عراق منم
که نباشد عدیل در سخنم

هر كجا فارسى زبانى هست
از منش چند داستانى هست

هيچم از طبع بر زبان نگذشست
كه به يك ماه درجهان نگذشت

يك مسافر نيامد ازجايى
كه نبودش زمن تمنايى

الديوان : ص ٣٦١ .

(٢٠) أشرت إلى هذه الآراء بالتفصيل فى مقدمه وثنايا البحث .

(٢١) أوحدى بليانى : عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٤ .

(٢٢) نظامى عروضى سمرقندى : چهار مقاله ، ص ٢١ .

(٢٣) نفس المرجع ، ص ٤٧ .

(٢٤) پايهٔ معنى ز فلك بر تراست
نكته سرا مرغ ملايك پراست

الديوان . حلد برين ص ٤٠٠

(٢٥) أوحدى بليانى . عرفات عاشقين ، نقلا عن مقدمة الديوان ، ص ٣ ، ٤ .

(٢٦) ترجمة هذه الغزلية — وموقعها فى الديوان ص ١٠٥ ، ١٠٦ - هى .

— اعتمدت على وفائه ، فأخطأت ، فيا للخطأ . وضحيت فى هواه ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

— سرقت عمرا على فعله ، فعبثت ، فيا للعبث . وجعلت روحى فداءه ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

— وابتليت القلب بكيته ، فأخطأت ، فيا للخطأ ، وأحرقت نفسى من أجله ، فأخطأت فيا للخطأ .

— وربطت القلب بحب عارضه، فكان السوء كل السوء، والروح أسلمتها فى هواه ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

— لقد ذهبت روحى مثل وحشى فى هواه، فالحيف ، كل الحيف ، وتعودت على جفائه ، فأخطأت ، فيا للخطأ .

(٢٧) ترجمة هذه القطعة — وموقعها فى الديوان ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ — هى :

— من قلة القش ، فليس لدابة الفقير الليله سوى العون والعون أمر آخر.

— من الليل حتى السحر ، لم ترفع النظر عن طريق المجره لجسرة القش .

(٢٨) فى هذا البيت استخدم الشاعر من المحسنات البلاغية (التضاد) فذكر كلمتى (شب) و (صبح) وهما لفظان متضادان . ومع ذلك لم يتأثر المعنى بل إنه ازداد قوة وجمالا.

(٢٩) ترجمة هذه الرباعية — وموقعها فى الديوان ص ٣٤٤ — هى :

— وحشى الذى يميل دوما إلى الكأس ، أى عمل آخر له سوى حتساء الخمر .

— دائماً كأسه مملوء بالخمر الصافيه ، يعنى أن الخمر دائماً فى رأسه .

(٣٠) ترجمة استهلال هذه القصيدة — وموقعها فى الديوان ص ١٨٢ — هو:

— العمل الذى هو مطمح نظر الكيميائى ، هو تحقيق اتحاد صفات النحاس والذهب ،

— وهذا العمل العظيم لا يتأتى من كل جماعة ، فهذا الصنف الخاص الذى يتأتى منه هذا العمل ، هو الشمس .

— وهذا العمل فرع من أصول كإله الشمس ، وهذا الأصل مقرر فى جريدة الحكمة .

— وهذا العمل كبير فى عين الظاهرة ، ولكن إذا نظرت بعين الباطن فهو حقير .

— عرض الذهب من جبلة النحاس عمل سهل ، ومزور المدينة أيضاً فى هذا المعرض .

— وليس هذا هو المراد من الكيمياء لدى العقل،لأن هذه الصفة من قبيل الأعمال الأخرى .

— إذا سمعت منى التحقيق ، فأصل الكيمياء هو الفيض الذى يكون فى نظر الشاه مضمرا .

— ذلك الفيض الذى يجعل جسم التراب روحا ظاهره ، كيف يكون مع عجينة الزئبق والكبريت الأحمر .

(٣١) ترجمة هذه الأبيات — وموقعها فى الديوان ص ١٨٣، ١٨٤ — هى:

— احكام امرك ونهيك فى نفع الخلق ، تنوب مناب قول الله والنبى .

— يامن حركة الفلك وسهر النجم على السواء من أجل خدمة أعتبار قدرتك .

— الملك وحدود الدنيا الأربعة مقر حكمك ، واقطاع الأفلاك السبعة دنياك .

(٣٢) رضا قلى هدايت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم، ص٥١ ورشيد ياسمى: ماهنامه آينده ، سال يك ، شماره ٧ ، ص ٤٢٨ ، تحقيقات أدبى درباره وحشى بافقى .

(٣٣) رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر ، الترجمة العربية لابراهيم امين الشواربى صـ ١٨٨ .

(٣٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان صـ ٣٠٢ — هى :

— مر قوم أمام محراب وحدته ، ليس فى الدار غيره ديار .

(٣٥) ترجمة هذه القطعة — وموقعها فى الديوان صـ ٢٩٠ — هى :

— ذهب (يحيا) ذات ليلة إلى المنزل ورأى زوجته مع (غياث) السوق.

— قال : أيتها الفاجوه ماهذه الأحوالى ، أتحضرين الاخرين إلى المنزل .

— فأجابت زوجها ، لقد فهم الوفاء منه .

— ماذا أفعل — مايفعله — لم تكن لتفعله ، أنت صاحب القلوب والبطون المائه .

— فالجواد النحيل يغنى يوم الحرب ، لا البقرة البدينه .

(٣٦) هذا البيت السعدى الشيرازى (كلستان : باب أول ، در سيرت پادشاهان صـ ٢٠) .

(٣٧) رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر ،الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربى صـ ١٧٤ .

(٣٨) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان صـ ١٨٤ — هى :

— (الفقر فخرى) خطابك للقدر،وليست تلك الخطبة التى هى زينة المنبر.

(٣٩) أشارة إلى الحديث القائل (الفقر فخرى).

(٤٠)سبقت الإشارة إلى ترجمة هذين البيتين لدى الحديث عن غرض المدح عند الشاعر ، الفصل الثانى من الباب الأول (الكتاب الثانى) .

(٤١) اشارة إلى قول الامام على بن أبى طالب (سلونى قبل أن تفقدونى).

(٤٢) اشاره إلى الحديث القائل (أنا مدينة العلم وعلى بابها).

(٤٣) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث (الكتاب الاول) .

(٤٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان ص ٤٤٠ — هى :

— وذات ليلة — سوداء — مثل طرة منظور ، انتحى ناظر ركنا مضطربا الخاطر .

(٤٥) ترجمة هذين البيتين — وموقعها فى الديوان ص ٣٤٩ — هى :

— منذ أن عرفتك فى طريق العشق ، صرت مبتلى منك بمائة غم وألم .

— فأنظرى حالى الشبيه بليلى أنا المهموم ، فقد صرت مجنون الزمان من أجلك .

(٤٦) ترجمه هذا البيت — وموقعة فى الديوان ص ١٧٢ — هى.

— ياتبارك الله لهذا الجواد السريع الذى يساير الفلك والذى يشبه البراق فى البطىء والسرعه .

(٤٧) ترجمة هذا البيت ومواقعه فى الديوان ص ٣٧٢ — هى :

— حبذا طرح هذا البناء العجيب أمام البحيرة مثل بحر عميق .

(٤٨) ترجمة هذه الابيات — وموقعها فى الديوان ص٣٢٧ ، ٤٧٧ — هى:

— فى زاوية الغم ، انطفأ مصباح قلبى من كثرة ما احترق ، ولم يضىء ؛ فأين شمع ليالى المظلمة ؟

— منذ أن ساق حصان العزم عن هذه الدنيا ، ظلت آلاف الافكار البكر يتيمة الاب .

— فلا غرو أن جلست الان الافـكار البكر متزاحمة فى عوائه ومرتدية لباس الحداد .

(٤٩ ، ٥٠ ، ٥١) وردت ترجمة هذه الابيات قبل ذلك .

(٥٢) هو أن يذكر الشاعر فى بيت من الشعر أشياء من جنس واحد ؛ ويسمى مراعاة النظير ايضاً بالتناسب : (رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر : الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربى : صـ ١٣٠ . وشمس قيس الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم : صـ ٢٨٣) .

(٥٣) ترجمة هذا البيت — وموقعة فى الديوان صـ ٢٨١ — هى :

— تركنا الورد لحارس البستان ؛ وتركنا البستان لربى البستان .

(٥٤) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان صـ ٤٠٢ — هى :

— يا من صرت الهم والهم المجسم ؛ إذا رأيت السرور صار لك غما .

(٥٥) وهو أن يذكر الشاعر فى بيت من الشعر ألفاظا يكون الواحد منها ضد الآخر .

(رشيد الدين الوطوط : حدائق السحر فى دقائق الشعر : الترجمة العربية لابراهيم امين الشواربى ص ١١٧) .

(٥٦) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان صـ ١٠٥ — هى :

— العمل صعب على ؛ فالوقت وقت العمل ؛ فيا أيها الاجل ؛ اسرع ؛ فالتراب خلاص سهل لى .

(٥٧) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان صـ ٢١٧ — هى :

— لله الحمد أن راعى الدين صار من حضيض الخطر إلى أوج الشمس .

(٥٨) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان صـ ٤٨ — هى :

— العياذ بالله من اليوم الذى يدخلنى فيه العشق ـ مرحلة ـ الجنون، ويمسك بطرف السلسلة ويدخلها فى باب عقلى .

(٥٩) هو أن يذكر الشاعر كلمة فى عجز البيت كان قد ذكرها فى صدره . وهذه الصنعة على ستة أنواع . (رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر ، الترجمة العربية لابراهيم أمين الشوارب ص ١١٠ وما بعدها) وشمس قيس الرازى : المعجم فى معايير أشعار العجم ، ص ٣٣٨) .

(٦٠) ترجمة هذا البيت — وموقعه فى الديوان ص ١١٣ — هى :

— لسنا من بعدك بكية الحرمان ، لسنا . القلب نادم . ولكن لسنا فى ندم.

(٦١) ترجمة هذا البيت ـ وموقعه فى الديوان ص ١٠ — هى :

— كان لهذا المجنون بيت مملوء بمتاع الصبر ، ـ ولكن ـ العشق المحرق البيت أحرق أول ما أحرق متاع البيت .

(٦٢) ترجمة هذين البيتين ـ وموقعهما فى الديوان ص ١٠٨ ـ هى :

— العشق فى استغناء عن كل العالم ، فنحن والاستجـــداء فى بيت دولة العشق .

— لقد وضعوا العشق وأساس العشق على الدوام ، يعنى أن بناء العشق لا يقبل الخلل .

(٦٣) هو أن يذكر الشاعر فى بيت من الشعر كلمتين متفقتين فى الحروف ومختلفتين فى الحركات .(رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر: الترجمة العربية لإبراهيم امين الشوارب (ص ٩٥) .

(٦٤) ترجمة هذا البيت ـ وموقعه فى الديوان ص ٢٢٩ ـ هى :

— فى صحراء خيبر ما أكثر الورود التى نبتت من الطين ـ بفعل ـ دماء الكفرة التى ـ أراقها ـ سيفه .

(٦٥) يسمونه بالمضارعة أو بالمشاكلة . ويكون بتشابه الكلمتين المتجانستين في الخط مع اختلافهما في النطق . (المرجع السابق : ص ١٠٢) .

(٦٦) ترجمة هذين البيتين ـ وموقعهما في الديوان صـ ٣٧٩ ، ٤٨٠ ـ هي :

— حتام تبكي من الحرمان في هذا القصر ، الثمرة حين تنضج تسقط من الغصن .

— الفاكهة الخام تسقط من الغصن ـ بضرب ـ الحجر ، ولكنها تجعل الفم مرا من أكلها .

(٦٧) ويسمونه أيضاً (المردد) أو (المزدوج) ويكون بأن يجعل الشاعر في أواخر الأبيات لفظين متجانسين ويجب أن يكون هذان اللفظان متتاليين ، ويجوز أن تكون في صدر اللفظ الأول منها زيادة . (رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر في دقائق الشعر : الترجمة العربية لإبراهيم أمين الشواربي صـ ٩٨) .

(٦٨) ترجمة هذا البيت ـ وموقعه في الديوان صـ ١١٢ ـ هي :

— عندما سحبنا القـــدم من باب وسحبنا ، قطعنا الأمل من كل شخص وقطعنا .

(٦٩) هو أن تكون إحدى اللفظتين المتجانستين ـ أو كلتاهما ـ مركبة (المرجع السابق صـ ٩٧) .

(٧٠) ترجمة هذا البيت — وموقعه في الديوان صـ ٣١ — هي :

— ترافقين الغير وتتجنبينني ، ماذا فعلت معك . فمن أجل ماذا كل هذا الغضب والتدلل ؟ .

(٧١) ويكون بوجود كلمتين أو أكثر متشابهة الصورة للصورة في النطق والكتابة ولكنها مختلفة في المعنى ، ويجب أن تكون هذه الكلمات متفقة في التركيب وفي الحركات دون زيادة أو نقصان . (المرجع السابق ، صـ ٩٤) .

(٧٢) ترجمة هذا البيت - وموقعه فى الديوان صـ ٤٣١ - هى :

— أيها القلب هيا كيما نقيم فى ركن ، ونختار العزلة عن أبناء الزمان.

(٧٣) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما فى الديوان صـ ٣٢ — هى :

— صاحب الألم ، يعلم ماهو قدر أهل الألم ، والرجل صاحب الألم . يعلم ماهو ألم الرجل . .

-- أنت فى كل زمان تدور فى مجلس ، فماذا تدرى عن حالنا، حال السائح وحده ، السائح وحده يعلم ماهو ؟

(٧٤) رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر : الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربى صـ ٩٠ .

(٧٥) هو الإشارة إلى شخص أو حكاية معروفة ليدلل بها الشاعر على معنى يقصده .

(٧٦) ترجمة هذين البيتين - وموقعهما فى الديوان صـ ٢٥٣ - هى :

— إذا كانت هذه هى قاعدة العدل والإنصاف ، وإذا كانت هذه هى رتبة الجود والاحسان .

— فإن — نسبة — العدالة إلى كسرى والسخاء إلى حاتم ، تكون مجرد التهمة وعين البهتان .

(٧٧) حصر تلميحات الشاعر من الأمور الصعبة ، نظراً لأنها صفة غالبة فى الديوان .

(٧٨) اسكندر بيك تركمان : عالم آراى عباسى ، مجلد ١ ، صـ ١٨١ .

(٧٩) رشيد ياسمى: آينده ، سال يك شماره ٧ . صـ ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، تحقيقات أدبى درباره وحشى بافقى وحسين نخعى : مقدمة الديوان ، صـ ٩٨ .

(٨٠) ترجمة هذه الغزلية - وموقعها فى الديوان صـ ٩٤ — هى :

— لقد أصبحت عزلتنا مشهورة فى الدنيا من أدناها إلى أقصاها كعزلة العنقاء المشهورة من قاف إلى قاف .

— وجدت قدرها فى أنها أصبحت مجردة من الشكل . نعم كما أن ذهاب عيسى إلى الفلك مشهور .

— فليست قصة المجنون هى المشهورة فى الدنيا ، فإن كلامنا مشهور أيضاً فى الدنيا .

— إن زمزمة العشق ترفع من شهرة الحسن ، فعشق زليخا صار مشهورا من كلمات يوسف .

— إن كلامنا مشهور فى كل مكان مثل وحشى ، فلا يوجد مكان ، لايكون كلامنا فيه مشهورا .

(٨١) ترجمة هذين البندين — وموقعهما فى الديوان ص ٢٩٧ ، ٢٩٨ — هى :

— مضى وقت وأنا فى الأذى ، وأنت تعلمين . وأنا أسير شباكك وأنت تعلمين :

— مريض غم عشقك ، وأنت تعلمين ، ومضنى كية عشقك ، وأنت تعلمين .

— أحدر دم القلب من الأهداب ، وأنت تعلمين ، وأنا من أجلك بائس ، وأنت تعلمين .

— ولم أسمع أبدا من لسانك حديثا ، ولم أكن مطلقا سيء الظن بحرف واحد منك .

— لا تفعلى مثل هذه الأمور ، فأنا فى أذى من طبعك أضع اليد على القلب واسحب القدم من ربعك .

— سأعتكف ولن آتى صوبك بعد ذلك ، ولن أذكر قدك الجذاب مرة أخرى .

— وأمنع العين من مشاهدة وجهك الحسن ، وأقول كلاما وأصير خجلا من وجهك .

— اسمعى النصيحة ، ولا تقصدى قلبى المعنى ، وإلا صرت أكثر ندما من فعلك .

(٨٢) ترجمة هذه الغزلية ـ وموقعها فى الديوان صـ ١٢٥ ـ هى :

— مضى الحبيب ولا نصل إلى رغبة القلب ، فكلما نذهب لا نصل إلى مرحله .

— نحن برق بل أسرع من البرق والرعد أيضاً ؛ والأعجب أننا لا نصل مطلقا إلى مرحلة .

— لطف الله يعين فيا الفائـــدة من الربان ، لا نصل إلى الساحل ، مالم تكن الشرطة .

— لم يحل أحد أصل مشكلة العشق ، أو أننا لا نصل إلى هذه المشكلة الدقيقة .

— إن وحشى لا يصل من طريق هذا الفارس السريع فإننا لا نصل من طريق آخر فى مقابله .

(٨٣) محمد غنيمى هلال : النقد الادبى الحديث ، صـ ٣٩٠ .

(٨٤) المرجع السابق ؛ صـ ٣٩١ .

(٨٥) المرجع السابق ، صـ ٢٢٨ .

(٨٦) المرجع السابق ؛ صـ ٢٢٩ .

(٨٧) المرجع السابق ؛ ص ٤١٥ .

(٨٨) تحدثت عن ذلك بالتفصيل فى الفصل الأول من هذا الباب .

(٨٩) المرجع السابق ؛ ص ٤١٥ .

(٩٠) المرجع السابق ؛ ص ٤٣٥ .

خاتمـــة

ظل الغموض يحيط بحياة وشعر هذا الشاعر فى وطنه وبين أهله حتى وقتنا الحالى . إذ عجزت كتب التذاكر القديمة عن تقديم المعلومات الكافيه فيما يتعلق بحياته وفكره ، وقصرت الأبحاث الجديدة عن الوصول إلى رأى قاطع فيما اختلفت فيه كتب الأقدمين .

وإن كان لابد من إصدار حكم على الشاعر ، فإننى أستطيع القول أن هذه الدراسة قد ألقت من الأضواء الكاشفة على وحشى بما جعله شخصية واضحة المعالم لها مقوماتها الخاصة بها .

فبالاعتماد على شعر الشاعر . تبين أن تاريخ ولادته لا يمكن أن يكون بعد عام ٩١٠ هـ على الأقل ، وأن مسقط رأسه هو بافق من توابع يزد وليس بافد أو بافت من توابع كرمان كما راج خطأ بين مؤرخى الأدب قديماً وحديثاً وأن الشاعر قد عاش عمرا إمتد إلى عام ٩٩١ هـ . وقد تعرضت مقبرته إلى تغييرات وترميمات كثيرة مع مرور الزمن .

وقد اتضح أيضاً من شعر الشاعر أن والده قد مات قبل أخيه مرادى . وأن الشقيقين قد تتلمذا على يد الفقيه شرف الدين على البافقى . وأن وحشى قد خرج فى رحلة قصيرة إلى كاشان ، والعراق ، وميناء هرمز ، كما زار إقليم كرمان . ونظم القصائد فى مدح حكامها . وقد ارتحل أيضاً إلى بافق مسقط رأسه ، وأقام فيها سبعة أشهر . ثم غادرها نهائياً غير نادم عليها .

ومن خلال أشعار وحشى ، تبين أنه كان على قدر كبير من الثقافة الدينية وغير الدينيه . وأنه كان شيعى المذهب ، وعلى صلة بالفكر الحروفى . وظهر من خلال أشعاره أن خلقه ومنهجه فى الحياة قد تأثرا بظروف خاصة به وأخرى عامة من حوله . وأهم هذه الظروف على وجه التحديد قراع رأسه ، ودمامة وجهه ، وصدمات حزن توالت عليه وتمثلت فى وفاة أبيه وأخيه مرادى وأستاذه

شرف الدين على البافقي وتلميذه قاسم بيك قسمي الحاكم الشاعر الذى كان يمد اليه يد المساعدة كلما تعذرت عليه مصادر الرزق ، واشتد به الفقر الذى لازمه بقسوة طوال حياته .

وقد جعلت هذه الظروف الشاعر يحس بالوحشة فى معاملة الناس . ولذلك فقد مال إلى العزلة ، وإن كانت نفسه لم تعزف عن الاتصال بالحكام . فأقام صلته بهم على أسس من مبادىء الدين والأخلاق والفضيلة .

وقد كان وحشى ذا مزاج عاشق بالفطرة . وأن هذا المزاج قد تأصل ورسخ برغبته الجادة فى عشق الجميلات كرد فعل وتعويض عن رأسه الأقرع ووجهه القبيح . فصار عاشقا محترفا . وقد قاد هذا الإحتراف العشق شاعرنا إلى القول بأن العشق هو الأصل فى تركيب هذا الكون ، بل إن الكون وليد هذا العشق . وإيمان وحشى القوى بالعشق هو الذى جعله — فى الغالب — على صلة بالمذهب الحروفى . وربما أعجبه من الحروفيين قولهم أن الله سبحانه وتعالى قد حل فى الجميلات ، ومن ثم فعبادتهن فرض على العباد . ومن هنا جاء فكر وحشى نابعاً من مزاجه العاشق أولا ، ومن أحساسه بالوحشة فى معاملة الناس ثانياً .

وقد كان حكم الشاعر على أهل زمانه قاسيا ، فهو يرى أن الوفاء فيهم منعدم والخير بينهم قليل . وهم فى رأيه كالعقارب والأفاعى . فكانت العزلة ، ولكنها ليست عزلة المتصوفة ، بقدر ماهى عزلة نفس حزينة ومكتئبة ونافرة ، ولا أدل على ذلك من أنه قد اختار لنفسه لفظة (وحشى) لتكون تخلصا شعريا له .

وطبيعى أن تقود ظروف كهذه الشاعر إلى شرب الخمر ، يستعين بها على تناسى همومه وأحزانه . ودليلنا فى ذلك أنه قد مات فى مجلس للشراب ، وأن بعض الذين اتصل بهم فى حياته مثل قاسم بيك قسمى قدقتلوا فى مجالس للشراب .

وفيما يتصل بشعر الشاعر ، فقد أوضحت هذه الدراسة أن الشاعر كان صاحب نهج جديد فى قول الغزل ، وهو النهج الواقعى . وليس معنى ذلك أنه

هو الذى ابتكره . كل ماهنالك أنه كان من رواده الأوائل . ولذلك فقد تميزت الكثرة من غزلياته بالواقعية سواء فى الشكل أو المضمون دون ماحاجة إلى الرمز والإيماء . ولا جدال فى أن غزليات وحشى قد ساهمت — لهذا السبب — فى الشهرة التى حازها إذ صورت تجارب نفس عاشقة ولهانة ، وما ساد هذه التجارب من تناقض مرده النفع والخسارة فى ميدان العشق .

وعلى ذكر العشق ، فقد أدلى الشاعر بآراء تكاد تكون جديدة فى ماهيته وكيفيته والطريقة التى ينبغى أن يكون عليها . ونظم من أجله منظومتين، الأولى كاملة وهى (ناظر ومنظور) والثانية لم يمهله العمر لتكملتها وهى (فرهاد وشيرين) . وقدوجد وحشى فى قصة حبة الفاشلة صورة من حب فرهاد الفاشل ولذلك فهو يعتبر نفسه فرهاد آخر .

وتعتبر أشعار وحشى فى الرثاء والشكوى من أقوى أشعاره . لأن معانيها تنبع فى الأصل من نفس حزينة أضناها الزمان ، وحس مرهف . وعاطفة فياضة . بينما ينخفض مستوى المعنى عنده إذا تصدى لغرض المديح الذى كان يضطر إليه اضطرارا لكسب قوت يومه . وهنا ينبغى القول أنه لو تيسرت لوحشى حياة هادئة ومستقرة من الناحية المادية ، لما لجأ إلى المدح . ذلك أنه قنوع وذو نفس راغبة فى العزلة ومتطلبات المديح غير ذلك .

وقد أثبت الشاعر قدرته على قول الشعر فى الهجاء والتأريخ بطريقة حساب الجمل ، فأجاد فى الغرض الأخير إلى حد فاق كل تصور . وقد دعا ذلك البعض من كتاب التذاكر إلى القول بأنه وصل فى صنعة التأريخ إلى تصرف خاص به فى تاريخ الأدب الفارسى .

وإزاء تلك الإشارات إلى أغراض الشعر عند الشاعر ، لابد من القول بأنه قد قال الشعر فى فنونه المختلفة ، مخالف بذلك ماتميز به الأدب فى عصره بميزة الإلتزام . ولذلك فقد بقى الشاعر من اتباع مبدأ الفن للفن . وقد ساعده هذا المبدأ على تعدد الأغراض الشعرية عنده إلى حد أنه لم يغفل قول الشعر

فى الخمريات ، فأنشأ فيها (ساقى نامه) وضعه به كتاب التذاكر فى المقام الأول من شعراء الخمريات فى الأدب الفارسى .

وفى منظومات الشاعر ، نحس بنغمة حب العدل والوفاء ، وتجنب الظلم ، خاصة فى منظومته (خلد برين) . وقد حاول الشاعر أن يطبق هذه المبادىء على لسان أبطال منظومتيه (ناظر ومنظور ، وفرهاد وشيرين) عن طريق أفعالهم .

ووحشى متأثر فى إنتاجه بعاطفته وثقافته الإسلاميتين . وقد أدى به ذلك إلى أن يصبغ شعره فى بعض المواضع بصبغة صوفية خاصة فى صدور منظوماته وكان ذلك دافعا للبعض من مؤرخى الأدب إلى القول بأنه صوفى المشرب فى منظومته (ناظر ومنظور) ، غير أن هذا محمول — فى تقديرى — على نوع من التأمل الصوفى والفلسفى .

ويعترف وحشى فى شعره بفضل كبير لنظامى الكنجوى . وهنا ينبغى القول بأنه فى منظوماته الثلاث متأثر ومبتكر . متأثر بنظامى فهو أستاذه فى فن المثنوى ومبتكر لأنه كشاعر بلغ حد الإجادة قادر على الإبتكار والخلق والإبداع . ولا أدل على ذلك من أنه قد أعطى لفرهاد فى منظومته الناقصة حقه وقدره ، ومنحه من الخصائص ماجعله جديراً بعشق شيرين . فاتفقت آراء كتاب التذاكر قديما ومؤرخى الأدب حديثاً على أنه لو قدر لهذه المنظومة أن تتم ، لكان لها شأن كبير من النجاح .

وميل الشاعر إلى قصص العشق المشهورة مثل يوسف وزليخا ، وليلى والمجنون واضح تمام الوضوح فى أشعاره ، وهذا يدعونا إلى القول بأنه لو منحه الأجل مهلة أطول لأقام لكل منهما منظومة قائمة بذاتها .

طبيعى إذن أن يكون لشاعر بهذه الخصائص ، تلامذة يترسمون خطاه فى الشكل والمضمون . وهذا هو ما نتبينه حقيقة . ولعل من أبرز هؤلاء التلامذة ظهورى الترشيزى أحد الشعراء المشهورين فى العصر الصفوى ، ثم وصال وصابر الشيرازيين بعد وفاة وحشى بقرنين ونصف من الزمان . وتنحصر تلمذتهما للشاعر فى محاولة إكمال منظومة فرهاد وشيرين .

القارىء إذن لأشعار وحشى ، يحس بمتعة وجدانية وعقلية ، بل يشعر بضرورة العودة اليها بين الحين والآخر . ذلك أن الشاعر يرسم فى أشعاره صورا إنسانية عامة ترضى الأذواق خاصتها وعامتها .

وهو بعد هذه الدراسة التى قامت فى الأصل على نظرة شاملة فى ديوانه كان جديراً بالدرس والنظر لإزاحة الستار عن ما أحاط به من غموض : ثم هو فى نفس الوقت قمين بأن يوضع فى مكانه اللائق بين شعراء الأدب الفارسى .

« المصـــادر »

[ا] المصادر الفارسية :

(١) أبو القاسم سحاب : تاريخ زندگانى شاه عباس كبير ، طبع طهران ١٣٢٥ هـ ش .

(٢) أبو طالب خان تبريزى: خلاصة الأفكار : مخطوطه تحت رقم ٤٣٠٣ كتابخانهٔ ملك (نقلا عن مقدمة الديوان) .

(٣) أحمـــد تاج بخش : ايران در زمان صفويه ، طبـــع تبريز ١٣٤٠ هـ . ش .

(٤) أحمد گلچين معانى : مكتب وقوع در شعر فارسى ، انتشارات بنياد فرهنگ ايران (٨١) زبان وأدبيات فارسى (١٣) طبع طهران ١٣٤٨ هـ . ش .

(٥) اسكندر بيك تركمان : عالم آراى عباسى ، شامل جلد أول ونيمى از جلد دوم كتاب ، باهتمام ايرج افشار طبع طهران ١٣٣٤ هـ.ش.

(٦) اسماعيل حميد الملك : ديوان وحشى بافقى كرمانى ، طبع حجر ، طهران ١٢٤٧ .

(٧) أرد شير خاضـــع : تذكرهٔ سخنوران يزد ، انتشارات كتاب فروشى خاضع بمبئى ١٣٤١ هـ . ش .

(٨) اقبال اشتيـانى : ماهنامهٔ أرمغان ، سال ١٤ .

(٩) أمين أحمد رازى : هفت اقليم ، جـ ٢ ، نشر A.H. Harley طبع كلكتا ١٩٢٧ م .

(١٠) تقی الدین أوحدی بلیانی : عرفات عاشقین ، عکس دستنویسی از تذکرهٔ عرفات عاشقین از آن آقای أحمد سهیلی خوانساری در کتابخانه ملك که أصل آن در کتابخانهٔ بانکی پور هندوستان است (نقلا عن حواشی تذکرهٔ میخانه ومقدمة الدیوان) .

(١١) تقی بهرامی : جغرافیای کشاورزی ایران ، انتشارات دانشگاه طهران ١٣٣٣ هـ . ش .

(١٢) جلال الدین همائی : تاریخ أدبیات ایران از قدیمترین عصر حاضر ، جلد أول ودوم مشتمل بر تاریخ أدبیات ایران از ازمنهٔ قدیم تاریخی تاحملهٔ مغول ، چاپ دوم ، طبع طهران ١٣٤٠ هـ.ش.

(١٣) جلیل زاهدی ومحمد رضا وهتابی : ایران زمین طبع طهران ١٣٤٨ هـ . ش :

(١٤) حسن روملو : أحسن التواریخ ، بسعی وتصحیح جارلسن نارمن سیدن ، از انتشارات کتابخانهٔ صدر طبع طهران ١٣٤٢ هـ ، ش .

(١٥) حسین پیر زاده زاهدی : سلسلهٔ النسب صفویة ومقدمتها بقلم ح . ك . ایرانشهر ، طبع برلین ١٣٠٦ هـ .

(١٦) حسین نخعی : مقدمه دیوان وحشی بافقی . چاپ دوم . طبع طهران ، فروردین ١٣٤٣ هـ .

(١٧) حسن حسینقلی نیساری : تاریخ مختصر نثر فارسی ، طبع طهران ٢٣٢٧ هـ . ش .

(١٨) خوند میر : حبیب السیر فی أخبار أفراد البشر ، جزء ٢ ، بجلد ٣ طبع بمبای ١٢٧٣ هـ .

(١٩) ذبیح الله صفا . مختصری در تاریخ تحول نظم ونثر پارسی طبع طهران ١٣٣٤ هـ . ش .

(٢٠) رحيم زاده صفوی : شرح جنگها وتاریخ زندگانی شاه اسماعیل صفوی باهتمام یوسف پور صفوی ناشر : کتابفـــروشی خیام ١٣٤١ هـ . ش .

(٢١) رشید یاسمی : الترجمة الفارسية لتاريخ أدبيات ايران تأليف ادوارد براون ، جلد چهارم ، چاپ سوم ، طهران ١٣٤٥ هـ . ش .

(٢٢) نفس المؤلف : ماهنامهٔ آینده ، تحقیقات ادبی دربارهٔ وحشی بافقی سال یك ، شماره ٣ ، ٤ ، ٦ ، ٧ ، ٩ .

(٢٣) رضا پازوکی : تاریخ ایران از مغول تا افشاریه ، چاپ أول ، طبع طهران ١٣١٧ هـ . ش .

(٢٤) رضـــا زاده شفق : تاریخ أدبیات ایران ، چاپ طهران ١٣٢١ هـ . ش .

(٢٥) رضا قلی هدایت : مجمع الفصحاء ، جلد سوم ، طبـــع طهران ١٣٢١ هـ . ش .

(٢٦) زهره خانلری : فرهنـگ ادبیات فارسی ، انتشارات بنیاد فرهنـگ ایران ، زبان وأدبیات فارسی (٨) طبـــع طهران ١٣٤٨ هـ . ش .

(٢٧) سعید نفیسی : تاریخ نظم ونثر در ایران ودر زبان فارسی تاپایان قرن دهم هجری ، طبع طهران ١٣٤٤ هـ .

(٢٨) سید أحمد کسروی : ماهنامهٔ آینده ، سال دوم ، شمارهٔ ٥ ، ١١٠٧ .

(٢٩) سید عبد الله الششتری : تذکرهٔ شوشتر ، تصحیح خان بهادر قولی ومحمد هدایت حسین .

(٣٠) سید محمد صدیق خان بهادر أمیر الملك : شمع انجمن ، طبع کلکتا ١٢٩٢ هـ . ق .

(٣١) سعدی الشیرازی : کلیات سعدی ، تحقیق محمد علی فروغی ، طبع طهران ١٣٢٠ ﻫ . ش .

(٣٢) شبلی النعمانی : شعر العجم یاتاریخ شعر وادبیات ایران ، جلد سوم وپنجم ، الترجمة الفارسیة لسید محمد تقی فخر داعی کیلانی ، طبع طهران ١٣٣٤ ، ١٣١٨ ﻫ . ش .

(٣٣) شرف خان البدلیسی : شرفنامه ، طبع القاهرة ١٩٢٠ م . (أصدر قسم الترجمة بالادارة العامة للثقافة — وزارة التربیه والتعلیم الترجمة العربیة للجزء الأول من هذا الکتاب لمحمد علی عونی ومراجعة وتقدیم الدکتور یحیی الخشاب ، القاهرة ١٩٥٨ م) .

(٣٤) شمس الدین محمد بن قیس الرازی : المعجم فی معاییر أشعار العجم ، بسعی واهتمام ادوارد براون وتصحیح محمد بن عبد الوهاب القزوینی طبع بیروت ١٣٢٧ ﻫ ١٩٠٩ م .

(٣٥) صادق کتابدار : مجمع الخواص ، الترجمة الفارسیة لعبد الرسول خیام پور طبع تبریز ١٣٢٧ ﻫ . ش .

(٣٦) طهماسب : تذکرهٔ طهماسب . شرح وقایع وأحوالات زندکانی شاه طهماسب صفوی بقلم خودش ، بسعی واهتمام عبد الشکور مدیر چاپخانهٔ کاویانی وآفتاب ، در شرکتی چاپخانهٔ کاویانی بچاپ رسانید .

(٣٧) عبد الحسین نوائی : شاه‌اسماعیل صفوی (اسناد ومکاتبات تاریخی همراه بایاد داشتهای تفصیلی ، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران (١٥٠) . ١٣٤٧ ﻫ . ش .

(٣٨) عبد الحسین آیتی : تاریخ یزد ، چاپ أول طهران ١٣١٧ .

(٣٩) عبد الله رازی همدانی : تاریخ ایران از ازمنهٔ باستانی تا سال ١٣١٦ ، چاپ طهران ١٣١٧ هـ . ش .

(٤٠) علی أصغر حکمت : ماهنامهٔ آینده سال سه ، شرف الدین علی الیزدی .

(٤١) علی أکبر دهخدا : لغت نامه ، مسلسل ٧٣ ، شماره حرف ب ٥ ، دانشگاه طهران — دانشکدهٔ أدبیات سازمان لغت نامه زیر نظر محمد معین . طبع طهران : تیرماه ١٣٤١ هجری شمسی .

(٤٢) غلام حسین الجواهری : گلهای جاویدان ، چاپ سوم ، ناشر : مؤسسة مطبلوعاتی عطائی بدون ذکر سنة الطبع .

(٤٣) قاسم غنی : بحث در آثار وافکار حافظ ، جلد دوم ، قسمت اول ، تاریخ تصوف در اسلام وتطورات وتحولات مختلفهٔ آن از صدر اسلام تا عصر حافظ بدون ذکر سنة الطبع .

(٤٤) کلمنت هوارث (سر کاتب مترجم دولت فرانسه برتبهٔ کار برداز ومعلم مدرسهٔ السنهٔ شرقیه باریس) : مجموعهٔ رسائل حروفیه ، یعنی هدایت نامهٔ ، محرمنامهٔ سید اسحق ، نهایتنامه ، رسائل مختلفة اسکندر نامه ، باذیلی در بیان عقاید حروفیه از قلم دکتور رضا توفیق مشهور بفیلسوف رضا (در مطبعهٔ بریل در شهر لیدن بزیور طبع آراسته .سنه ١٩٠٩ میلادی مطابق ١٣٢٧ هجری .

(٤٥) کلیفورد آدموند بوسورث : سلسله های اسلامی ، الترجمة الفارسیة لفریدون بدره ، انتشارات بنیاد فرهنك ایران (٨٠) منابع تاریخ وجغرافیای ایران (٢٧) .

(٤٦) کوهی کرمانی . فرهاد وشیرین وخلد برین ومسمطات وحشی بافقی کرمانی ، طبع تهران ، مهرماه ١٣٣٤ هـ . ش ،

(٤٧) لطف علی بیك آذر : آتشکده ، طبع کلکتا ١٣٤٩هـ .

(٤٨) مجلهٔ دانش ، سال اول — شمارهٔ سوم ، خرداد ماه ١٣٢٨ .

(٤٩) نظام الدین مجیر شیبانی : تشکیل شاهنشاهی صفوی یااحیای وحدت ملی انتشارات دانشگاه تهران (١١٣٨) طبع طهران ١٣٣٦ هـ . ش .

(٥٠) محمد ابراهیم : سیاست واقتصاد عصر صفوی : طبع طهران ١٣٤٨ هـ . ش .

(٥١) محمد تقی بهار : سبك شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی ، جلد سوم طبع طهران ١٣٢١ هـ . ش .

(٥٢) محمد طاهر نصر آبادی : تذکرهٔ نصر آبادی ، طبع طهران ١٣١٧ هـ . ش .

(٥٣) محمد قدرت الله گوپاموی هندی : تذکرهٔ نتایج الأفکار ، طبع بمبی هند ١٣٣٦ هـ . ش .

(٥٤) محمد مفید مستوفی بافقی : جامع مفیدی ، جلد سوم ، بکوشش ایرج افشار ، چاپ طهران ١٣١٧ هـ . ش .

(٥٥) محمد مظفر حسین بن محمد یوسف علی گوپاموی : روز روشن طبع الهند ، بهوپال ١٢٩٧ هـ . ق .

(٥٦) محمد علی تبریزی معروف بمدرس : ریحانة الادب فی تراجم المعروفین یا کنی وألقاب ، جلد چهارم ، طبع تبریز ، ١٣٧١ هـ . ق — ١٣٣١ هـ . ش .

(٥٧) مسعود کیهان : جغرافیای مفصل ایران ، جلد دوم ، طبع تهران ١٢١١ هـ . ش .

(٥٨) ملا عبد الباقي نهاوندي : مآثر رحيمي ، طبع كلكتا ١٩٢٤ — ١٩٣١م (نقلا عن حواشي ميخانه ، ص ٣٦٤ ومابعدها) .

(٥٩) ملا عبد النبي فخر الزماني قزويني : تذكرهٔ ميخانه ، تصحيح وتنقيح وتكميل تراجم باهتمام أحمد گلچين معاني ، از انتشارات شركت نسبي حاج محمد حسين اقبال وشركاه ، نوروز ١٣٤٠ هـ . ش .

(٦٠) مولوي آقا أحمد علي أحمد : هفت آسمان در تحقيق مثنوي وتعريف مثنوي گويان فرس طبع كلكتا ١٨٧٣م .

(٦١) مير حسين سنبهلي : تذكرهٔ حسيني طبع لكنهو ١٢٩٢ هـ . ق .

(٦٢) مير عليشير نوائي : مجالس النفائس در تذكرهٔ شعراء قرن نهم هجري بسعي واهتمام علي أصغر حكمت طبع طهران ١٣٢٣ هـ . ش .

(٦٣) مازيار : ماهنامهٔ سخن ، سال ٣ .

(٦٤) مينورسكي : تذكرهٔ الملوك ، طبع لندن ١٩٤٣ م ضمن سلسلهٔ أوقاف جب التذكارية .

(٦٥) نصر الله فلسفي : زندگاني شاه عباس أول ، جلد أول ، مقدمات سلطنت او از ولادت تا پادشاهي ، انتشارات دانشگاه طهران(١٧١) طبع طهران ١٣٣٢ .

(٦٦) نفس المؤلف : تاريخ روابط ايران وأوروپا در دورهٔ صفويه ، قسمت أول ، روابط ايران با پرتغال واسپانيا وهولندا وانجلترا والمانيا طبع طهران ١٨٤٢ هـ . ش .

(٦٧) نظامي گنجوي : خسرو وشيرين ، نشر وتصحيح وحيد دستگردي ، طبع طهران ١٣١٣ هـ . ش .

(٦٨) وحشى بافقى : ديوان كامل وحشى بافقى ، ويراسته حسين نخعى ، چاپ دوم ، طهران فروردين ١٣٤٣ هـ . ش .

(٦٩) وحشى بافقى : فرهاد وشيرين ، مخطوطة بمكتبة جامعة القاهرة ضمن مجموعة رقم قيدها ١١٣٧ ، وأخرى بمكتبة دار الكتب المصرية رقم قيدها ١٦٤ م .

(٧٠) (ابن) يوسف الشيرازى : فهرست كتابخانه مدرسه عالى سپهسالار ، جلد دوم ، طبع طهران ١٣١٦ — ١٣١٨ هـ . ش .

* * *

[ب] المصادر العربية :

(١) ابراهيم أمين الشوارى : مصادر فارسيه فى التاريخ الإسلامى ، مجلة كلية الآداب — جامعة القاهرة ، المجلد السابع يوليه ١٩٤٤ م .

(٢) أبو العلاء عفيفى : الملامتية والصوفية وأهل الفتوة ، مؤلفات الجمعية الفلسفة المصرية ، القاهرة ١٩٤٥ م .

(٣) ادوارد براون : تاريخ أدبيات ايران ، جـ ٢ ، من الفردوسى إلى السعدى الترجمة العربية لابراهيم أمين الشوارى القاهرة ١٩٥٤ م .

(٤) أرمتيوس فامبرى : تاريخ بخارى ، الترجمة العربية لاحمد محمود الساداتى القاهرة يوليه ١٩٦٥ م .

(٥) أمين عبد المجيد بدوى : القصة فى الأدب الفارسى ، القاهرة ١٩٦٤م .

(٦) حسين مجيب المصرى : فضولى البغدادى ، أمير الشعر التركى القديم ، القاهرة ١٩٦٧م .

(٧) نفس المؤلف : صلات بين العرب والفرس والترك ، دراسة تاريخية أدبيه القاهرة ١٩٧١ م .

(٨) حسين مجيب المصرى : تاريخ الأدب التركى ، القاهرة ١٩٥١ م

(٩) دونالد ولبر : ايران ماضيها وحضرها ، الترجمه العربية لعبد النعيم حسنين الطبعة أولى القاهرة ١٩٥٨ م .

(١٠) رشيد الدين الوطواط : حدائق السحر فى دقائق الشعر ، الترجمة العربية لابراهيم أمين الشواربى القاهرة ١٩٤٥ م .

(١١) زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، القاهرة ١٩٦٥ م .

(١٢) عبد النعيم محمد حسنين : نظامى الكنجوى ، شاعر الفضيلة عصره وبيئته وشعره ، الطبعة الأولى ١٩٥٤م .

(١٣) عباس محمود العقاد : الحسين أبو الشهداء ، طبعة دار الهلال .

(١٤) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، عرض وتفسير ومقارنة . القاهرة ١٩٦٨ .

(١٥) محمد الحسين آل كاشف الغطاء : أصل الشيعة وأصولها ، الطبعة العاشرة ١٣٧٧ هـ ١٩٥٨ م .

(١٦) محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث ، مصادره الأولى — تطوره — فلسفاته الجماليه — مذاهبه . الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٦٤م .

* * *

[ج] المصادر التركية :

(١) أحمد راسم : عثمانلى تاريخى ، برنجى جلد استانبول ١٣٢٨ هـ .

(٢) شمس الدين سامى : قاموس الأعلام استانبول ١٢١٦ هـ .

(٣) فريدون بيك : منشآت فريدون بيگك ، برنجى جلد ، استانبول ١٢٦٤ هـ .

[د] المصادر الاجنبية

CHARDIN : Voyage en Perse et autres lieux de l'Orient, Pub. par L. Langlés (Paris, 1811).

Encyclopedie de l'Islam vol. I (Leiden 1913).

SCHEFER (ch.), Estat de la Perse en 1660, par 1 P. Raphaél du Mans, avec notes et appendice. (Paris, 1890).

MASSE : Anthologie Persone (Paris 1950).

محتويات الكتاب

الصفحة

الباب الثانى ٣٢٣ — ٤٦٨

منظومات الشاعر

الباب الثالث ٤٦٩ — ٥١٥

فن وحشى الشعرى

رقم الايداع بدار الكتب ٤١٠٤ لسنة ١٩٧٨



المطبعة الفنية الحديثة
٢٠ شارع الأصبغ بالزيتون ت ٨٦٤٨٧١

